RADAR
7.9.08
Nº 629
AÑO 11

LOS GAUCHOS EN LA CAMARA DE GUSTAVO DI MARIO
UNA ENTREVISTA CON RODRIGO REY ROSA
CONOZCA A BILL CALLAHAN ANTES DE QUE TOQUE EN BA
LAS MANOS, ROSTROS Y SOMBRAS DE JULIO FUCKS



vale**decir**

LA MEDIA COPA LLENA (DE MENTIRAS)



El tipo se llama Robin Goldstein y no es un perejil cualquiera, sino un reconocido crítico norteamericano de vinos. Quien haya visto el documental *Mondovino* —sobre la homogeneización de la producción vitivinícola que está aplastando la diversidad de vinos en el mundo en nombre de la rentabilidad— sabe que en ese ámbito del que proviene Goldstein anda más de un chanta. Pero Goldstein tuvo una idea para exponer a varios de estos sofisticados ladronzuelos del paladar, y le salió más o menos bien: inventó un restaurante, lo hizo pasar por verdadero, y una revista especializada lo galardonó como si lo fuera, quedando a la vista el escaso rigor (y la nula vergüenza) de las guías gastronómicas con puntuaciones. El restaurante de Goldstein se llama *L'Intrepido*, queda en Milán y viene con el correspondiente menú y su carta de vinos (más su propio sitio en Internet, un número telefónico y un blog donde varios usuarios descargaron elogiosos comentarios sobre el local), detalles que nada menos que la prestigiosa revista *Wine Spectator* juzgó suficientes para distinguirlo "con excelencia". "Un honor —se lee en la publicación—, para la lista que ofrece una selección acertada de productores vinícolas de calidad, con una correspondencia temática con el menú, tanto en el precio como en el estilo." Así, dice el crítico, la fonda *L'Intrepido* exhibe con su menú de 17 platos "una amalgama de aproximaciones a las recetas de la nueva cocina italiana" (creadas por el, claro, *falso* chef Paolo Gaggini), y una carta con 250 vinos seleccionados por un (igualmente apócrifo) sommelier llamado Augusto Crazia. La gran estafa quedó impresa en el número de agosto de la revista, justo antes de que Goldstein, ya victorioso, lo contara todo en una convención gastronómica en Oregon. Al parecer, la gente del *Wine Spectator* googleó el local y lo encontró, y llamó por teléfono varias veces y siempre se encontró con un mensaje que indicaba que el establecimiento "está cerrado en este momento". Ahora Goldstein piensa contarlo todo en un libro.



LAMONOGRAFIA

Como se dio a conocer en esta página hace unos meses —aunque con una errata importante: la chica que hacía de Jane era Maureen O'Sullivan y no Maureen O'Hara—, la chimpancé que "interpretó" a la mona Chita en la serie de películas de Tarzán con Johnny Weissmuller publicará dentro de poco su "autobiografía", que lleva por título *Yo, Chita*. La novedad es que, ahora que el lanzamiento editorial es inminente, se anunció que el libro competirá por el premio Guardian a primera obra. Entre sus competidores se encuentra una novela sobre el asesinato del dictador pakistaní Zia-ul-Haq, y una historia de amor en los años del estalinismo. *Yo, Chita*, que narra la vida (y los tiempos) del famoso chimpancé que con 75 años sobrevivió a sus célebres compañeros de elenco, que mordió a Rex Harrison en el set de *Doctor Dolittle* (1967), y que hoy disfruta de su retiro en Palm Springs, California, es candidata a este premio literario que consta de 12.600 euros. El jurado ya se mostró sorprendido al leer las galeras del libro, y le pidió a la editorial, Fourth Estate, un documento firmado que garantice que se trata de la primera obra de su autor. Pero lo cierto es que si el libro está tan bueno como se viene diciendo, ojalá que la mona ya tenga un libro nuevo listo y que podamos leerlo pronto.

PICO Y ESPADA

El chiste sobre la reina de Inglaterra como entregadora compulsiva de nombramientos ya está un poco gastado, y hasta lo hicieron *Los Simpson* en ese episodio en el que Krusty El Payaso se convierte en Sir Krusty arrodillado en el estadio de Wimbledon. Pero a ver si le gana a la Guardia Real noruega, que desde el viernes pasado cuenta entre sus Caballeros a... un pingüino. El simpático y a su manera elegante pajarraco se llama Nils Olav y ya integraba las filas del rey desde los años '70, época en que la guardia de honor lo adoptó del zoológico de Edimburgo durante alguna de sus giras escocesas anuales. En rigor de verdad, no este mismo Nils Olav, sino su antecesor, ya que cada vez que el pingüino real muere, se le encuentra un sucesor igualmente emplumado que adopta el mismo nombre. Se dice que el ave de frac ni se inmutó cuando pronunciaron ante él, con toda la pompa correspondiente, las palabras del rey Harald V, adaptadas para la ocasión: "Tú, como pingüino, te encuentras cabalmente calificado para recibir el honor y la dignidad de este nombramiento (...) El país se encuentra satisfecho con la lealtad, el coraje y las buenas acciones de nuestro confiable y amado Nils". El pingüinito en realidad sí se movió un poco, atraído por el brillo de la guardia de honor, pero se portó como un verdadero caballero cuando la espada se posó sobre sus aletas oficializando un reconocimiento que debió haberse hecho efectivo tanto antes, considerando que mucho animalito menos noble ha pasado por las cortes europeas en la historia del Viejo Continente.



yo me pregunto: ¿Por qué los nombres son de pila?

Porque al igual que como hacemos con las pilas, cuando una persona no nos sirve, nos deshacemos de ella.
Doña Dominga y el Gordo

Porque tanto las personas como las pilas son de duración limitada, y una vez que se gastan, van a parar al tacho.
Los hermanitos K

Antes eran de cuerda y se estropeaban a cada rato. En cambio ahora tirás la pila, ponés una nueva y listo. ¿No es mejor así?
León de la Hectómetro

¡¡¡Imaginate qué incordio tener que enchufarlos a cada rato!!!
Kilómetro Lion

Porque, si pesa el sadismo paterno, sirven para la cargada y son altamente contaminantes para la autoestima de quien lo sufre.
Apolinario, de San José de la Dormida

Para tener, al llamar a alguien por su nombre, un control remoto.
Dura Celina

Antes eran a cuerda, pero gracias a la pila, sirven para la gente sin pareja.
PanTriste, solitario y final

Yo los apilo. ¿Es lo mismo?
Diego, de Pilar

Porque papá guardaba el triple para cosas más serias.
Edipo, de Pylas

¿Triple A o Doble A?
Aaron, de aacá nomás

Para la semana que viene: ¿Por qué los vivos son "piolas"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Píntalo de negro



POR PIPO LERNOUD

Audaz como el amor: título extraño para un disco extraño. Ya lo había oído mencionado por radio en *Modart en la Noche*. "Purple Haze" me shockeó unos meses antes, y había conseguido *Experience*, volviéndome un inmediato fanático de Hendrix, que en ese momento parecía una vuelta de tuerca más de lo que estaba haciendo un grande pero poco conocido loco inglés: Arthur Brown. Así que Jimi estaba en la lista de prioridades.

Pero aquel primer día de *Axis* en el Winco de un prostíbulo de San Telmo, con Omar y Tanguito, invitados a esconder nuestros pelos largos de la cana por una amiga, el disco de entrada pareció tener una magia propia. Mientras se oía la música romántica (Roberto Carlos, Manzanero) que llegaba del patio en planta baja donde las chicas esperaban turno con los clientes, bebiendo y contando chistes, nosotros cerramos la puerta doble de vidrio repartido del cuarto de arriba y pusimos el disco al tiempo que Omar prendía un joint solemnemente, como si fuera un ritual pagano.

El sonido que empezó a salir del diminuto parlante del Winco pareció llenar el mundo. Los temas tenían la onda loca de *Experience*, con su batería redoblando y contrastando los tiempos, su guitarra distorsionada que aúlla, se estira, gime y llora como si estuviera cogiendo. Pero aquí la música flotaba, los contratiempos dejaban ritmos silenciosos en el aire, los delicados efectos de la guitarra como pinceladas, las cintas al revés, el Leslie.

Axis fue el álbum que nos hizo entender que Jimi no era sólo fuegos artificiales de distorsión y ritmo poderoso: era un gran compositor de canciones pop, un cantante sutil, un poeta. Algo que ya se había insinuado en "The Wind Cries Mary", del otro disco, pero acá se manifestaba en una construcción perfecta, en el juego relajado de la base rítmica y los solos, en la resolución de los temas, casi todos cortos y muy definidos. Una extraordinaria obra de pop psicodélico, que tomaría tiempo medir en su verdadera dimensión.

¿Cómo inventó esta música? No lo sabemos realmente. Es rock, es jazz, es rhythm and blues, armonías orientales, efectos electrónicos, free jazz salvaje, recuerdos de la dicción de Bob Dylan, instantes de puro pop inglés...

Sabíamos poco sobre Jimi en esos días sin Internet ni revistas. Sabíamos que era un salvaje negro en un mundo de blanquitos inglesitos. En esos años Inglaterra aún parecía blanca, pura y sajona. No sabíamos que era hijo de un negro y una india norteamericana, y que pidió una tapa relacionada con la cultura india, en referencia a los pieles rojas ("indian culture") ¡y le hicieron un collage de dioses hindúes ("Indian culture")! Nosotros pasábamos horas mirando esa maravillosa tapa del vinilo llena de misterio y color mientras dábamos vuelta el disco sobre la bandeja, y no sabíamos que Jimi estaba decepcionado.

No sabíamos tampoco que había olvidado en un taxi las cintas originales del lado A del disco, y que tuvieron que volver a remasterizarlo a las apuradas, porque tenía un contrato que lo obligaba a sacar un segundo disco antes del fin de 1967, y ya diciembre llegaba a su fin. De aquellas cintas nunca más se supo, las tendrá el taxista en su casa para apoyar la cerveza.

No sabíamos que los músicos tomaron LSD en cada día de la grabación del álbum. Ni que "Spanish Castle Magic" es un homenaje a un gran galpón de Seattle donde zapaba con otros rockeros en su juventud.

No sabíamos que venía de arrasar en el festival Monterey Pop en California, convirtiéndose en el tipo que hace caer la mandíbula al mundillo musical y moja las bombachas de las chicas. El gran macho negro, cruza de dios Pan y demonio sexual, con el poder erótico de la selva africana y el orgullo de su sangre cherokee. En el mundo del rock, en el Londres de esos años, por donde pasaba Jimi no quedó chica linda en pie. Se dice que Marianne Faithful, la pareja de Jagger, se arrepiente aún hoy de haberse negado a sus avances (delante de Mick). Estamos ante un verdadero caso de posesión demoníaca en un rock que, como dice Norman Mailer, siempre parece a punto de violar a tu hermana y prender fuego la casa, pero al final es sólo un show que termina cuando se apagan los reflectores.

Y, finalmente, para poner a Hendrix en su lugar de gran poeta y chamán psicodélico, en *Axis* está "Little Wing", una extraordinaria gema musical, un himno de alabanza a su musa indígena, inspirado en los cielos que Jimi vio sobre la cabeza de los hippies californianos que lo escuchaban arrobados en Monterey: el poder de la Tierra representado por el espíritu de su madre, con sus miles de sonrisas, caminando sobre las nubes, diciéndole "Está todo bien", mientras desaparece galopando el viento. Ⓡ

Este texto forma parte de la nueva edición de *La Mano*, la revista dirigida por Roberto Pettinato, que recupera la figura de Jimi Hendrix. Pipo Lernoud, poeta, periodista, empresario orgánico y uno de los codirectores de la revista, enhebra sus recuerdos como uno de los primeros protagonistas del rock nacional con los de su disco preferido de Hendrix.



el genio de la botella

Malcolm Lowry (1909-1957) eligió su destino en su más tierna infancia: borracho. Quizá por su férrea decisión de huir del protestantismo conformista de sus padres, el alcohol se convirtió en el combustible de una vida inflamable que lo vio peleador (llegando a noquear a un caballo de una trompada), perdedor serial de manuscritos, pasajero en trance y tránsito perpetuo, marino, preso, internado, deportado, mitómano, heredero de una fortuna modesta, responsable de la bancarrota de dos matrimonios y Rey Midas al revés. Pero a lo largo de ese martirio etílico que lo arrastró por medio mundo, Lowry escribió *Bajo el volcán*, una de las cumbres literarias del siglo XX, en la que destiló un estilo único para una trama ambientada en México de resonancias dantescas en los estertores del Imperio Británico. Por eso, la demorada edición en castellano de *Perseguido por los demonios*, la monumental biografía del inglés Gordon Bowker, es un acontecimiento para celebrar. Salud.

POR MARTIN AMIS

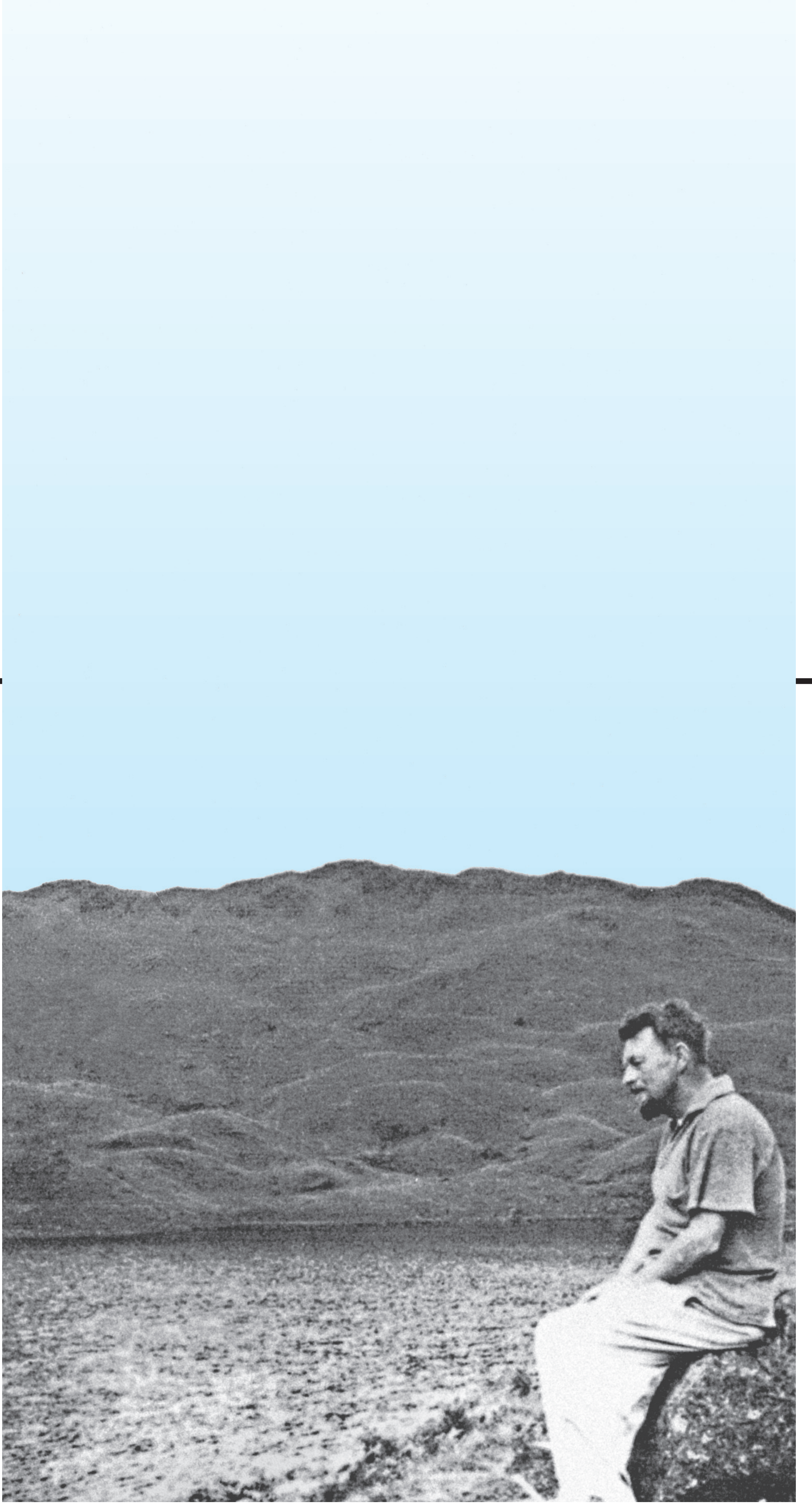
Los dipsómanos o nacen o se hacen. Todo indica que Malcolm Lowry, figura muy destacada en el campo de la dipsomanía, decidió serlo, de hecho, desde su infancia. No se trataba de un don innato. En uno de sus primeros relatos breves recuerda la desaprobación que manifestaba su padre (metodista) hacia un abogado al que conocía, que carecía de "autodisciplina". "No sabía", escribe Lowry, "que, en secreto, había decidido convertirme en borracho cuando fuera mayor". A esa edad en la que la mayoría de los escolares sueñan con ser maquinistas de tren o vaqueros, el pequeño Malcolm aspiraba a convertirse en borracho. Y su aspiración se hizo realidad. Excluyendo algunos períodos, pocos, de abstinencia forzosa en cárceles u hospitales, o, todavía menos, de ley seca autoimpuesta, Malcolm Lowry estuvo como una cuba durante treinta y cinco años.

¿Cuánto necesitamos saber, desde un punto de vista personal, de la vida de un escritor? La respuesta a esta pregunta es que da igual. Todo o nada nos satisfacen igualmente. ¿A quién le importa, en definitiva? Como dijo Northrop Frye, la única prueba que tenemos de la existencia de Shakespeare, aparte de su obra literaria, es el retrato de un hombre con pinta de tontín. Quienes sientan curiosidad pueden consultar las biografías, que para eso están, pero, a menudo, el aburrimiento acaba con ella. Nadie duda, ciertamente, de que los investigadores se pasan un poco de la raya cuando nos ofrecen eruditas monografías, por ejemplo, acerca de las listas de la ropa que mandaba a la lavandería Shyackerley Marmion, o de los billetes de tranvía que compró a lo largo de su vida Lascelles Abercrombie. Pero el autor de *Bajo el volcán* es un caso especial. Su adicción pasa a ser la nuestra. Por eso, un estudio de las cuentas que Malcolm Lowry pagó en los bares nos contaría la mayor parte de su historia, y no tendría menos páginas que las seiscientas del libro de Gordon Bowker. Esta biografía fue escrita a conciencia y es fruto de un concienzudo compromiso; tiene garra y agarra. No será necesario revisarla.

Para ser alcohólico con todas las de la ley, para llevar la adicción a la bebida hasta sus últimas consecuencias, es necesario ser, también, otras cosas: astuto, escurridizo, apacible, individualista, inseguro e incansable. Además, Lowry estaba provisto de un pene extremadamente pequeño, lo que, al parecer, le fue de gran ayuda, en serio. También poseía una prodigiosa capacidad de automitificación, o era prodigiosamente fanfarrón y mentiroso, si así lo prefieren. Tenía en una rodilla una cicatriz, memento de sus juegos infantiles, y la hacía pasar por la consecuencia de una herida de bala recibida cuando se vio atrapado entre dos fuegos durante la guerra civil china. Encarcelado en México por uno de los alborotos que solía provocar en solitario, enumeró las torturas que le infligieron en una carta a un amigo: "Una espléndida noche trataron, asimismo, de castrarme, lamento tener que reconocer (a veces) que sin éxito". La bravucona expresión "una espléndida noche" da la medida de su mendacidad. En 1939 aprovechó el estallido de la guerra y la promesa que había hecho –y que, desde luego, no pensaba cumplir– de alistarse inmediatamente como voluntario para favorecer sus intereses de diversas maneras, según pone en evidencia este vigoroso párrafo de una carta a su novia: "Si me quieres de verdad, como yo a ti, recíbeme igual que si fuera alguien que acabara de regresar de un largo viaje y tuviera que partir de nuevo, que es lo que debo hacer". El tono heroico de esta última frase manifiesta tanto una falta de sinceridad congénita como un alegre desprecio de sí mismo. Lowry era un mentiroso de tomo y lomo. Mentía incluso cuando ponía las comas y los puntos y coma en sus escritos.

Al igual que Isherwood y otros, Lowry era de esa clase de ingleses que, más pronto o más tarde, tienen que expatriarse; en su caso, bastante pronto. Sus padres eran el producto natural de su tiempo y su medio, pero su convencionalismo lo sacaba de quicio. Cuando la imaginación se enfrenta con el conformismo, éste gana siempre. De modo que lo mejor es emigrar. A los diecisiete años se embarcó rumbo al este, como grumete, y llegó hasta la China; un año después lo hizo hacia el oeste, camino de América, esta vez como pasajero, en una peregrinación literaria. Pero el norte y el sur se convertirían en los puntos cardinales fundamentales de su brújula personal. El sur significaba México, escenario de algunos de los más vergonzosos episodios de gratuita violencia etílica que protagonizó. El norte, al principio, significaba Escandinavia, pero acabó significando Vancouver y una modesta cabaña de dos habitaciones en los gélidos bosques que la rodean; allí, únicamente allí, le era posible escribir; en cualquier otro lugar sólo conseguía emborracharse con las palabras, que lo ponían ciego de veras. Lowry era uno de esos hombres a los que los rusos denominan "morsas": le sentaba bien el ascetismo de los largos inviernos, nadar con temperaturas bajo cero, los cielos azul cobalto. Aunque lo intentó con todas sus fuerzas, su naturaleza no era la de un *gecko*, y le fue imposible vivir entre los cactos y dedicado a la bebida a los pies del Popocatépetl.

Antes de que empezara su prolongado exilio (nada lo tentó a volver a Inglaterra hasta que se implantó la asistencia sanitaria gratuita) Lowry terminó, a trancas



Lowry era uno de esos hombres a los que los rusos denominan “morsas”: le sentaba bien el ascetismo de los largos inviernos, nadar con temperaturas bajo cero, los cielos azul cobalto. Aunque lo intentó con todas sus fuerzas, su naturaleza no era la de un *gecko*, y le fue imposible vivir entre los cactos y dedicado a la bebida a los pies del Popocatépetl.

Una de las últimas fotos de Lowry, en el lago District, en mayo o junio de 1957.

y barrancas, su educación universitaria, y luego pasó un par de años frecuentando los ambientes bohemios, en compañía de poetas frustrados y críticos literarios camorristas. Sus intereses eróticos, al igual que los literarios, eran fundamentales para la concepción que tenía de sí mismo –para su romance interior–, pero nada podía distraerlo de su dedicación al alcohol. Tras pegarse el lote con una famosa vampiresa de Cambridge, escribió: “Charlotte [...] me ha ofrecido su cuerpo [...] bebí mucho whisky, y estuve a punto de vomitar en su boca cuando la besaba. Dice que está enamorada de mí”.

Su talento fue precoz: cuando tenía apenas veinte años, no contento con sus habituales borracheras y desapariciones, ya experimentaba alucinaciones paranoides en las que intervenían salamandras y enfermeros de hospital. En la época en que se marchó a México (a los veintiséis años) trasegaba cualquier líquido que se le pusiera a tiro con la esperanza de que contuviera alcohol: en cierta ocasión “se bebió una botella de aceite de oliva porque creyó que era tónico para el cabello”.

De este modo, pues, se fue desarrollando la madurez de Lowry: borracheras, destierros, arrestos, expulsiones, gritos en la noche, visados caducados y pasaportes perdidos, además de una serie que parece inacabable de incendios provocados en sus diferentes domicilios, raterías y lesiones. En 1938 Jan, su primera esposa, le “racionó” el alcohol a un litro al día, pero ahorraba todo lo que podía de la asignación que recibía de su familia para comprar “garrafas de cuatro litros de vino generoso, que sólo costaban cincuenta centavos de dólar”. En 1947 su segunda esposa, Margerie, advirtió que, después de un período de abstinencia, Lowry había empezado a disfrutar de un cóctel antes del almuerzo, “y los cócteles que precedían a la cena se iniciaban a hora tan temprana como las tres >>>

>>> de la tarde". En 1949 bebía, como media, tres litros de vino tinto al día, más dos litros de ron. Tenía várices desde las ingles hasta los tobillos. Una mañana se desmayó y se puso a "vomitar sangre negruzca". Asistimos acto seguido a las previsibles escenas en que le ponen la camisa de fuerza y lo encierran en una celda de paredes acolchadas, así como a serias discusiones, con esposa y médicos presentes, acerca de los pros y los contras de la lobotomía.

A medida que se acercaba el final, la relación de los escalofriantes accidentes y las continuadas catástrofes que afectaron a Lowry resulta de una espeluznante monotonía. Como promedio, cada una de las horas de su vida parecía incluir que se echara litro y medio de alcohol entre pecho y espalda, se cortara con una sierra mecánica, o se pillara la mano en una hormigonera, e intentara degollar a su mujer. Alrededor de Malcolm y Margerie todo lo que podía irse al garete lo hacía. Malcolm resbala en el baño y se le revienta una vena: "Margerie descolgó el teléfono para llamar al hospital, y, como no funcionaba, corrió al ascensor, pero se averió y quedó detenido entre dos pisos". Malcolm se cae mientras pasean por el campo y se rompe una pierna; Margerie corre hacia la tienda del pueblo, y entonces un perro la ataca y le causa "graves mordeduras". Algunos de sus amigos tenían un par de maletas siempre a punto al lado de la puerta, a fin de escaquearse fingiendo que se iban de viaje si los Lowry tenían la terrorífica ocurrencia de dejarse caer por allí para pasar unos días. La actitud de Margerie era autoinmolarse, por miedo a las imprevisibles reacciones del genio ("Temía que me pegara una paliza o me hiriera gravemente y al día siguiente se sintiera mal a causa de los remordimientos"). En cuanto a Malcolm, era, lisa y llanamente, incorregible; estaba resuelto a repetir sus viejos errores, una y otra vez, hasta el día de su muerte.

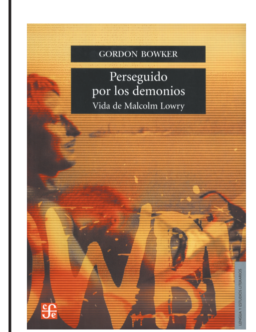
Como suele suceder, el contexto biográfico resulta ser el menos adecuado para evaluar la obra de Lowry. Por descontado, nos enteramos de algunos detalles acerca de sus "hábitos de trabajo", que incluían de manera habitual el plagio, y hasta un extremo sorprendente. Plagiar es el delito perfecto para el masoquista: la bazofia puede cambiar de manos libremente, pero todo aquello que tiene algún valor lleva implícito el riesgo de que se descubra el robo y se acuse al plagiario. Lowry fue acusado infinidad de veces. *Perseguido por los demonios* se titula, en inglés, *Pursued By The Furies*, pero las Furias no persiguieron a Lowry; de hecho, las Gracias le allanaron el camino: una pequeña fortuna, mujeres entregadas y maternales, talento. Sólo tuvo que alargar la mano para tomar lo que le apetecía. A pesar de ello, no lamentamos que el señor Bowker –cuyo tono, aunque escandalizado, es, en general, indulgente– no trate a su biografiado con mayor dureza. La procesión de las Furias iba por dentro. No se podía hacer nada al respecto.

Algunos de sus amigos tenían un par de maletas siempre a punto al lado de la puerta, a fin de escaquearse fingiendo que se iban de viaje si los Lowry tenían la terrorífica ocurrencia de dejarse caer por allí para pasar unos días.

¿Y qué hay de la ficción de Lowry? Es decir, de *Bajo el volcán*, porque a esa novela se reduce prácticamente. Para él escribir era un impulso incoercible, pero también muy penoso. Si se consideran las circunstancias de su vida, sorprende que escribiera una novela; debía de resultarle penosísimo incluso firmar un cheque o redactar una nota para el lechero. La cabaña junto al agua, donde llevó una existencia llena de simplicidad, fue lo único que funcionó. Mientras estaba sobrio se acordó de las borracheras: rodeado por la celeste claridad del norte pudo recrear el sudor y la corrupción del sur. Recuerdo *Bajo el volcán* como una caótica confesión, un torrente de conciencia. Ahora parece formal, literaria, incluso algo pedante (la palabra "pub", por ejemplo, aparece siempre elegantemente aprisionada entre comillas). Es todo lo que Lowry nunca fue: lúcida y lógica. Y educada.

Este artículo sobre *Perseguido por los demonios* fue escrito por Amis en 1993 como crítica literaria a la edición original en inglés del libro, y luego fue recopilado en *La guerra contra el cliché*, el volumen de escritos sobre literatura editado por Anagrama (2003).

A la izquierda: Lowry aterrizando en Los Angeles, en 1946, recién deportado de México.
Arriba: Lowry en su salsa y en su cabaña de Vancouver, uno de los pocos lugares donde pudo escribir sostenidamente y en paz.
A la derecha: En la ventana de su hotel de Tlaxcala, con vista a su propio infierno (y del que lo expulsarían).



Perseguido por los demonios
Gordon Bowker
Fondo de Cultura Económica, 2008
712 páginas

> LA RELACION DE MALCOLM LOWRY CON MEXICO, EL PAIS EN EL QUE ENCONTRO SU INFIERNO Y DEL QUE TERMINO DEPORTADO.

“Un buen lugar por obra mía”



POR JUAN VILLORO

El destino de Lowry –un inglés que sólo podía vivir lejos de su tierra pero vinculado con otros ingleses– lo convirtió en un corresponsal obsesivo, pero sus borracheras y sus cambios de domicilio lo hacían perder cartas. Encontrar un sobre en el buzón fue para él un tarot personal. No es raro que sus personajes se confiesen en cartas extraviadas, recuperadas por azar o nunca enviadas. Este último caso es el de Dana Hilliot, protagonista de *Ultramarina*, que escribe a su amada palabras decisivas que no irán al correo. Entre otras cosas, dice: “Algún día encontraré una tierra corrompida hasta la ignominia, donde los niños desfallezcan por falta de leche, una tierra desdichada e inocente, y gritaré: ‘Me quedaré aquí hasta que éste sea un buen lugar por obra mía.’”. No podía haber profecía más exacta del sufrimiento y la belleza que Malcolm Lowry encontraría en México. Como D. H. Lawrence, Hart Crane, Graham Greene, Jack Kerouac, William Burroughs, John Reed, Evelyn Waugh, André Breton, Antonin Artaud, Aldous Huxley, Ambrose Bierce, Paul Morand, Italo Calvino, Joseph Brodsky y tantos otros, Malcolm Lowry llegó a México en pos de oráculos salvajes. Comenzó *Bajo el volcán* a los veintisiete años. Cuando la terminó, tenía treinta y cinco.

Seguramente, Lowry se las habría arreglado para sufrir igual en Suiza, pero no hay duda de que México contribuyó de manera específica al deslumbramiento y al desplome que buscaba. Después de la expropiación petrolera, la nacionalidad inglesa no era muy popular (“estamos –moralmente, claro– en guerra con México”, dice en *Bajo el volcán*). En la novela abundan las descripciones sobre el esplendor del paisaje mexicano, la grandeza del muralismo, la peculiar hospitalidad de la gente sencilla, pero el país no deja de ser amenazante. “México es paradisíaco e indudablemente infernal”, le escribe a Jonathan Cape. A un amigo le confiesa: “México es el sitio más apartado de Dios en el que uno pueda encontrarse si se padece alguna forma de congoja; es una especie de Moloch que se alimenta de almas sufrientes”. Sus cartas de México integran un archivo del delirio de persecución. Lowry se sentía vigilado por los omnipresentes *spyders* (arañas espías o “escorpías”. A Juan Fernández Márquez, el amigo oaxaqueño que sirvió de inspiración para los personajes de Juan Cerillo en *Bajo el volcán* y Juan Fernando Martínez en *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*, le dice que Oaxaca “es una ciudad llena de perros y de espías”. De acuerdo con Douglas Day, sí era seguido por un detective, pero no de la policía mexicana, sino contratado por su padre.

Experto en acusaciones indemostrables, Lowry asegura que su edición de *La machine infernale* y sus lentes oscuros le han sido robados por un indio mixteco; en su afán de precisar agrega un dato casi inverosímil: el indio tenía barbas. Detenido con frecuencia por sus borracheras y su carencia de dinero y documentos, Lowry padeció un asedio que su mente refinó con minucioso masoquismo.

En una carta a Ronald Paulton, abogado de Los Angeles, narra sus peripecias con los funcionarios mexicanos. Con rabelesiano sentido de la exageración, dice que entre Cuernavaca y México hay tal diferencia de altitud que el viajero llega sordo a la capital. La obligación de hacer trámites lo llevó a padecer varias veces esa sordera. Menos inventada es su afirmación de que todo se hubiera arreglado con la adecuada cuota de sobornos (en su novela inconclusa *La mordida* se ocupa de nuestra peculiar manera de solventar problemas burocráticos). El inglés no fue un viajero bienvenido en México, como tampoco lo fue en otros sitios (uno de sus mejores amigos tenía siempre listo un juego de maletas para pretextar que estaba a punto de irse de viaje, en caso de que el incómodo intruso cayera por sorpresa).

En los tiempos en los que Lowry hacía trámites migratorios en México, el escritor Fernando Benítez trabajaba en la Secretaría de Gobernación. Muchos años después, los jóvenes que colaborábamos en el suplemento “Sábado”, que Benítez dirigía en el periódico *Unomásuno*, solíamos preguntar al decano de la prensa cultural si no tenía remordimientos de haber contribuido a sacar del país a uno de los mayores novelistas del siglo. Con su voz grave, de obispo que catequiza en la nave de una iglesia virreinal, el autor de *Los indios de México* respondía invariablemente:

“Era un borracho miserable”.

Esta opinión parece haber sido común entre quienes conocieron al inglés cuando escribía *Bajo el volcán*. Muchas veces, se sintió rodeado de verdugos como los que ultiman a su protagonista. Cuernavaca aparece en la novela como un Gólgota elegido. Amabilísimos y violentos, los mexicanos toleran la excentricidad de los extraños hasta que un quiebre de la fortuna les permite tratar a los desconocidos como se tratan a sí mismos y los naturalizan con un asesinato.

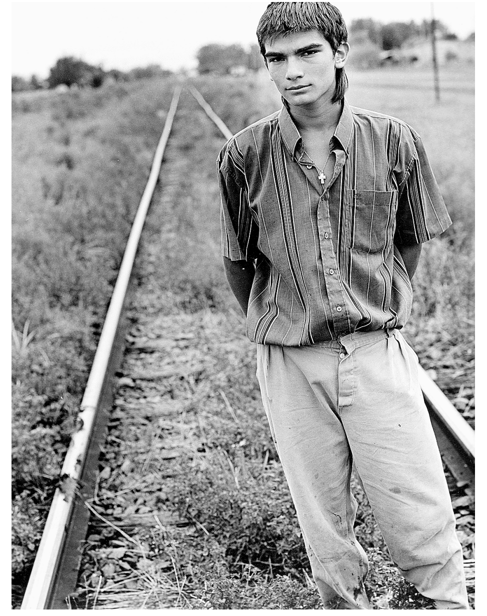
Los hermanos Firmin actúan con impulsiva temeridad. En el viaje a Parián, Hugh participa en un jaripeo y monta un toro con mayor destreza que los escuálidos lugareños. Geoffrey escoge otra clase de peligros: las consecuencias de su salvaje intoxicación. Según informa Gordon Bowker, Lowry se propuso desde niño ser alcohólico, en buena medida porque el vicio representaba lo opuesto a su padre, un hombre puritano, devoto de la Iglesia metodista (este mismo repudio se extiende a la religión: Lowry se interesó prácticamente en todos los sistemas de creencias, del vudú haitiano a los mandalas de la India, pero jamás se acercó al protestantismo).

En la borrachera que duró más o menos treinta años, el novelista sufrió e hizo sufrir, pero también se la pasó de maravilla y cosechó amigos que no olvidarían sus golpes de ingenio. Convencido de que el arte es un padecimiento, quiso ver en los túneles del alcoholismo una realidad oculta, inalcanzable por otros medios, y a veces atisbó en su calvario un cielo invertido, similar al barco de *Ultramarina*, donde los hombres que trabajan en el cuarto de máquinas, en lo más hondo de la nave, “de una manera extraña, están más cerca de Dios”. En *Bajo el volcán*, también Geoffrey Firmin busca una meta en el descenso; expulsado del paraíso, cae en la selva oscura de Dante, junto a un perro, como el que acompañaba a los aztecas al inframundo. Ⓡ

Esta nota de Villoro sobre la relación de Lowry con México es un fragmento de “Mezcal, dijo El Cónsul”, uno de los capítulos incluidos en *De eso se trata,* el volumen de ensayos literarios editado por la Universidad Diego Portales en Chile el año pasado y recién reeditado por Anagrama en España.

TAPA: ALEJANDRO ROS











Fotografía > Gustavo Di Mario: moda y campo

Secreto en la pampa

Como fotógrafo de modas, Gustavo Di Mario tiene la peculiar cualidad de capturar eso que da espesor a su profesión: el lirismo —a veces triste, a veces luminoso, pero siempre revelador de todo un mundo que no vemos pero percibimos— que exhala una simple pose. Lo mejor de esa cualidad puede verse en la muestra *Civiles*. Pero además, durante años Di Mario llevó ese mismo talento de paseo por las jineteadas de Buenos Aires y volvió con *Gauchos*, un trabajo que expone bajo una luz inédita a los jóvenes del campo, que será publicado en forma de libro en pocos meses y que acá presenta de manera exclusiva.

POR MARIA GAINZA

Un joven gaucho se despatarra sobre un piso de mosaicos grises. Dos mechones de pelo renegrido le abrazan el cuello en forma de gargantilla. Sus brazos, de venas marcadas, se estiran hacia atrás sosteniendo un cuerpo atlético que exhibe con orgullo. Lleva unas bombachas de campo color bordeaux, botas altas de carpincho marrón, faja y una musculosa amarilla con brillitos. A su costado, hay una pintura de un barco en altamar que, en esas correlaciones que la mente suele trazar, emparienta al joven con un corsario de una novela de Salgari; del otro lado, un poster de La Renga lo convierte en estrella de rock. También sobre el piso, hay una estatuita plateada que, de tan rígida, contrasta irrisoriamente con la soltura de la escena. Sin embargo, hay algo formal, no fijo, pero sí decoroso, en los ojos del retratado. Bajo unas cejas negras carbón mira bellísimamente a cámara, pero sus ojos no irradian alegría sino autocomplacencia. Seguramente ésa es la forma en que él ha elegido presentarse a sí mismo. Y la elección, como en todo retrato, es un ticket que permite traspasar del otro lado de lo real. Es muy probable que ese día, al tomar la fotografía, Gustavo Di Mario haya visto lo que hace un siglo vio Nadar, o hace cuatro siglos Van Dyck, cuando se paró con su pincel frente a un rey inglés: que puede haber poesía en una pose.

Eso es precisamente lo que dice, a su manera, cada foto de Gustavo Di Mario. Porque tanto en sus producciones de moda como en sus campañas publicitarias o en sus trabajos personales, Di Mario tiene la habilidad de capturar imágenes de jóvenes que, con un simple encorvar la espalda o una bajada de mentón, destilan *allure* y romanticismo. A veces, la languidez de los gestos y la comodidad que encuentran en la desnudez de sus torsos sugiere un grupo de mártires del Cinquecento, atrapados bajo el tedio de los tiempos, hastiadamente cotejando el arribo del Paraíso. Y si no, una pasada por la galería Dabbah Torrejón donde se exhibe *Civiles*, un puñado de sus mejores fotografías realizadas para la agencia de modelos, lo termina de confirmar.

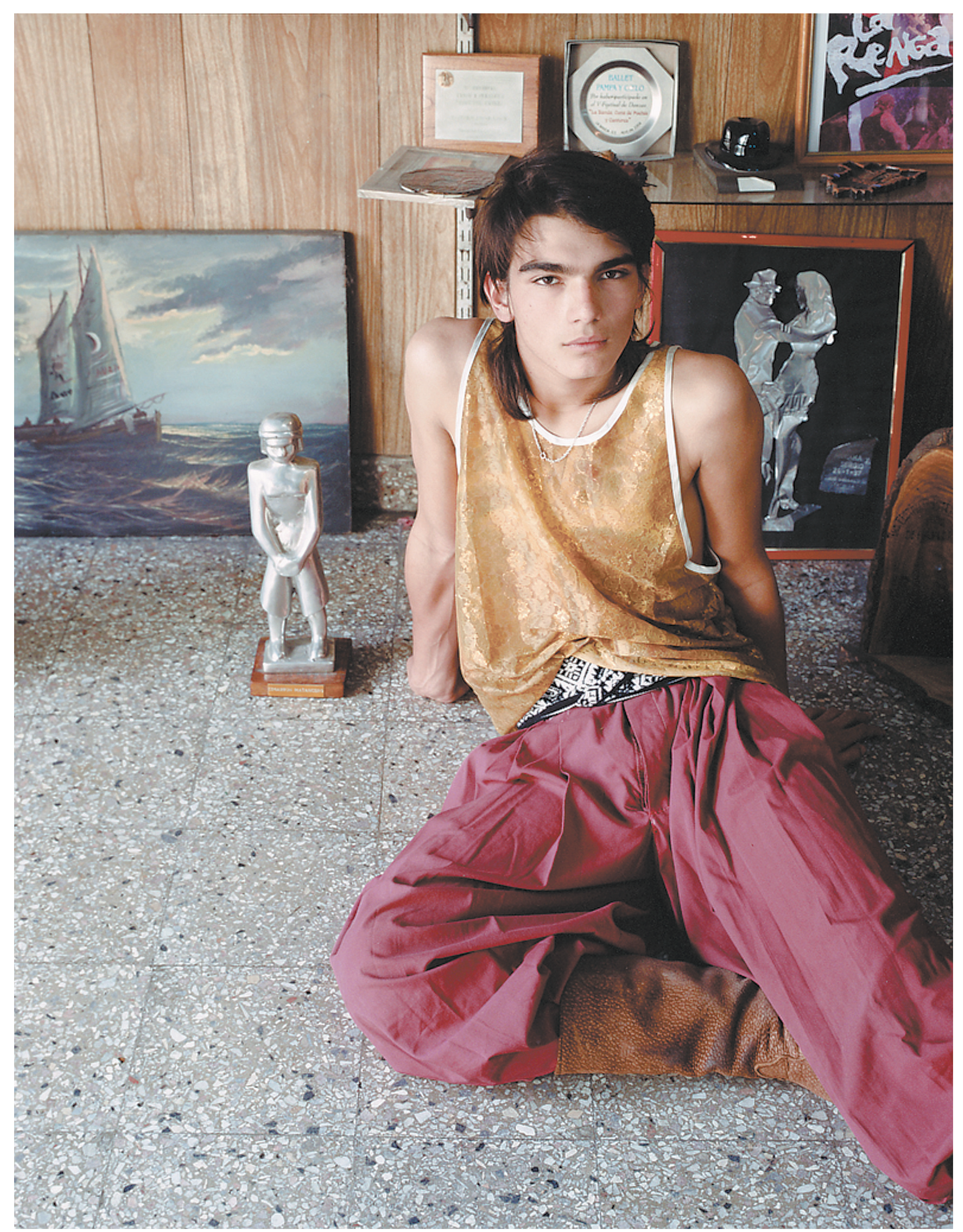
Pero acá, en esta fotografía frente a nosotros, el asunto es otro. Pertenece a la serie *Gauchos*, en la que Di Mario trabaja desde el 2004 y que será publicada por la editorial Retina en unos meses. Capturadas por Di Mario en jineteadas de los alrededores de Buenos Aires, estas fotografías son su costado más privado y donde logra sus resultados más sobresalientes. No necesariamente porque sean el producto de un acto desinteresadamente comercial sino porque es acá donde su trabajo como fotógrafo de modas adquiere espesor. La superficie aceitosa del mundo del fashion y las profundidades enlodadas de la psicología del gaucho, se funden para sacar a la luz un comentario sobre moda, sociología y ficción.

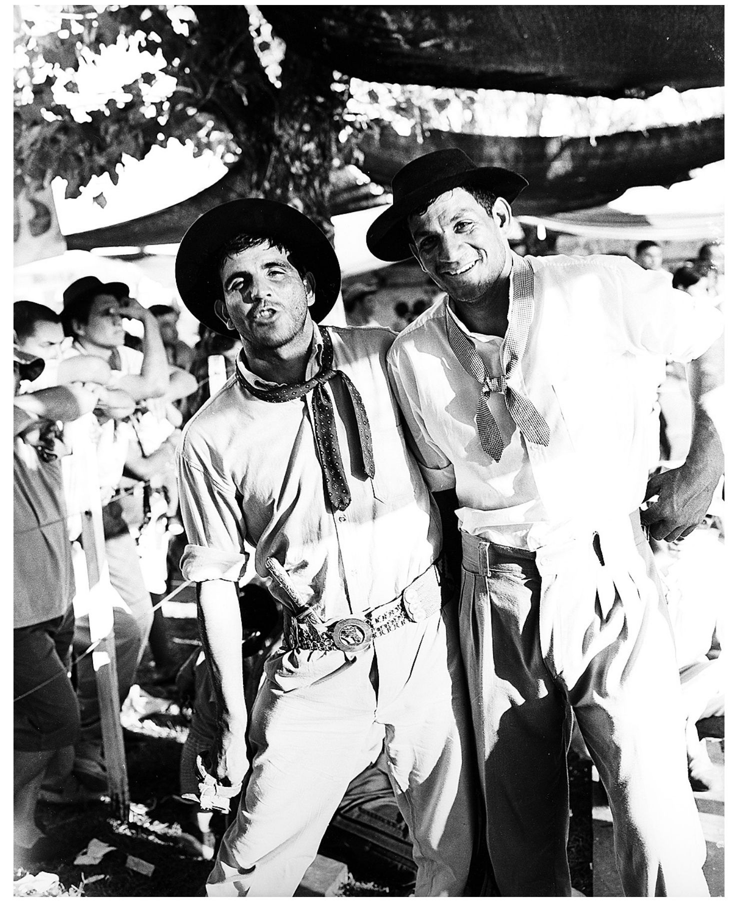
I

La camarera que lleva los cafés empuja con la punta del zapato la puerta de la habitación de un moderno hotel palermitano. La puerta cede. Adentro, un grupito reducido de asistentes se entremezcla con algunas modelos desvaídas. Gustavo Di Mario, con unos pantalones rojos y holgados símil rapero del Bronx, está en la habitación de al lado hablando con un morocho que, sentado en el único pedacito que queda disponible de una cama atiborrada de sacos, polleras y carteras, lo escucha atento. Al ver a la cronista, y obviamente sin percatarse que ya no hay dónde, Di Mario, sugiere señalando la cama: "Pasá, sentate". Y se pone en cuclillas, dando la sensación de tener todo el tiempo del mundo para conversar. En la habitación de al lado, el ajetreo continúa como el leve ronroneo de un aire acondicionado. Di Mario chequea de reojo las trenzas que una peinadora está terminando en la cabeza de una modelo y recién enfoca su atención cuando escucha: "Tu trabajo sobre los gauchos me recuerda al que hizo Avedon sobre el Oeste". Entonces, sonríe y responde: "Sí, algo de eso hay, salvando las diferencias, claro".

El asunto es que en la primavera de 1979, Richard Avedon salió en busca del Oeste americano. Capturó granjeros, mineros, prostitutas, cowboys y camareras en una crónica de la Norteamérica profunda. El resultado fue *In the American West*, un trabajo personal de Avedon que lo consagró como uno de los retratistas más extraordinarios de la historia de la fotografía. Lo que obtuvo Avedon en esos retratos sobrios y meticulosos en blanco y negro fue un Oeste de ficción, no menos verdadero y concluyente que el de John Wayne o el de Sergio Leone. En ese sentido, la serie de Di Mario sobre los gauchos argentinos también es una ficción, no menos que *Don Segundo Sombra* o *Juan Moreira*.

Porque desde el comienzo, Di Mario aclara que él nunca intentó realizar un documento exhaustivo sobre los habitantes de la zona, sino que buscó a aquellas per-





Bioy Casares escribió: "Existía el vago anhelo de todos nosotros, hombres de un mundo progresivamente acaparado por la ciudad, de contar con un antepasado bravío con quien identificarnos". Ahora, los gauchos de Di Mario evocan un sentido de la pampa diferente: a veces sombrío, abrasivo, a veces ligero, ocioso, nunca bucólico. Los caballos, conspicuamente ausentes de las fotos, anuncian la desaparición de una forma de vida.

sonas que le inspiraban la necesidad imperiosa de decir algo. "Cuando voy a una jineteada, lo que busco son caras. Caras que me llamen la atención." Y eso encontró con absoluta intuición. Más que ajustar la apertura del diafragma, Di Mario logró, frente a sus gauchos, regular la temperatura emocional del encuentro. Los rostros vienen como olas, comunicando todas las tormentas de sus almas. Y según se apilan las imágenes, los retratos de gauchos con pañuelitos al cuello, con cervezas en la mano, con boinas ladeadas, revelan todo tipo de conexiones, psicológicas, sociológicas, físicas y familiares.

II

En 1964 Bonifacio del Carril publicó *Monumenta Iconográfica*, una recopilación de paisajes, ciudades, tipos y costumbres argentinas en imágenes. Allí se puede ver, en las primeras acuarelas de pintores viajeros del siglo XIX, cómo la figura del gaucho fue usada para reforzar una falsa identidad nacional. Rugendas, Monvoisin, D'Hastrel pintaron un gaucho tipificado y folklórico, alejado de la realidad social: las paisanas parecen madonnitas italianas de ojos caídos y rostros ojivales, y en los gauchos, de punta en blanco, prima una mansedumbre enervante. A mediados del siglo XIX estas imágenes se ocuparon de garantizar que la llegada de los europeos no había perturbado la apacible vida del Nuevo Mundo. Muchos años después, mientras los alambrados cercaban al gaucho, la idea romántica de una especie en vías de extinción se canonizaba. Bioy Casares escribió: "Existía el vago anhelo de todos nosotros, hombres de un mundo progresivamente acaparado por la ciudad, de contar con un antepasado bravío con quien identificarnos". Ahora, los gauchos de Di Mario evocan un sentido de la pampa diferente: a veces sombrío, abrasivo, a veces ligero, ocioso, nunca bucólico. Los caballos, conspicuamente ausentes de las fotos, anuncian la desaparición de una forma de vida. Di Mario no es condescendiente con el gaucho ni lo utiliza para sus propios fines. Sus protagonistas no son héroes, sino muchachos de pocas perspectivas de futuro, que participan de las jineteadas casi como metáfora de una vida difícil, intentando aferrarse al lomo del caballo por esos seis segundos que pide el reglamento. En algunas imágenes, la identidad sexual aparece en primer plano. La inobjetable heterosexualidad de los hombres de facón, puesta en duda. En sus mejores momentos, algunas fotografías rozan el desprejuicio de aquel maravilloso cuento corto de Annie Proulx que es "Secreto en la montaña". La misma mirada abierta que observa cómo dos cowboys de Wyoming se ven de pronto atrapados en una pasión que no tienen idea cómo nombrar, aparece también aquí, donde de paso, Di Mario nos da un estudio de homofobia en el territorio del último macho argentino.

III

En su peor faceta, la fotografía de moda es un género de poses congeladas y miradas sombrías: como si la modelo hubiera sido atrapada contemplando su propia mortalidad. Pero en su mejor faceta, algo bueno, muy bueno pasa. De las miles de fotografías que se toman a diario, las más interesantes, las más adelantadas, aparecen invariablemente y desde hace varias décadas en revistas de moda. Comenzando en los años '60 y '70, los fotógrafos de moda empezaron a mirar hacia la pintura, la ficción *pulp* y las películas. En los '80, las capas de documental y ficción se apilaron. Las fotos de Nan Goldin tomadas en baños rusos de la calle 10 registraron la espiral descendente de la subcultura neoyorquina y el amor en los tiempos de la fluidez sexual. En el proceso, la fotografía de moda se expandió y borró sus límites. Se convirtió en una esponja: uno veía las influencias de artistas como Cindy Sherman, Tina Barney y Gregory Crewdson o miraba cómo Phillip Lorca diCorcia jugaba a dos puntas. Más comúnmente se veía cómo los estilos de películas como *Terciopelo Azul* de Lynch o *Lejos del Paraíso* de Todd Haynes se infiltraban en las imágenes. Las fotos de Kate Moss luciendo apenas un chalequito verde y una bombacha sin elástico en su departamento, tomadas por Corinne Day, definieron tanto los años '90 como *Trainspotting* o *Portishead*. Parecían la antítesis de la moda. Pero de hecho, hicieron que la moda luciera fresca de nuevo, después de haber quedado sofocada bajo las densas hombreras de los '80. Más que una cartera o un zapato, esas imágenes comenzaron a vender una forma de vida. Es a crear este tipo de imagen, a lo que aspira la buena fotografía de moda. A voluntad o por encargo, Di Mario logra esto en sus mejores fotos, aquellas que en su sentido más literal tienen "calle". Porque lo que invariablemente diferencia una foto de Di Mario del montón, es esa cualidad intoxicada, mezcla de bailantas, mercado de pulgas, cerveza, potrero y tren Sarmiento que atrapa cada dos por tres y que tan precisamente retratan nuestros tiempos.

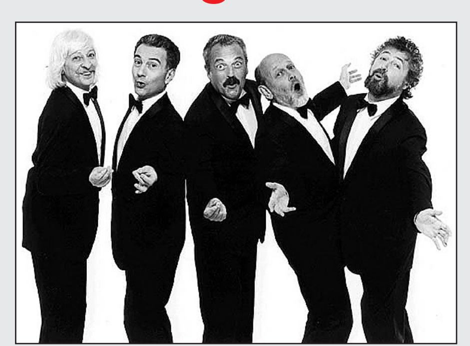
En *Gauchos*, Di Mario utiliza esos mismos poderes al apretar el gatillo. Consigue unas fotos espontáneas, de una inteligencia sensible e inquieta. De su incursión en las revistas parece haber aprendido que la atmósfera aristocrática de la moda nunca se consigue en grupos grandes. Surge de la unión de sólo dos elementos. En este caso, el fotógrafo y el gaucho. Sus mejores retratos son los de gauchos solitarios, acorralados contra la pared o en medio de una vía de tren. Cuanto más se miran esas fotos, más misteriosas se vuelven y más preguntas aparecen. Di Mario atrapa en esas imágenes una elegancia rara, una cualidad poco definible, producto de un arte deliberado y, a la vez, de un talento natural. Algo que le permite cruzar géneros sin esfuerzo. Es con esa misma soltura con la que, aún en cuclillas al borde de la cama, encandilando a la cronista con sus pantalones rojo Cadillac, puede largar una frase destinada a generar pánico en todos aquellos que piensan que la última Nikon o el nuevo set de golf inmediatamente va a mejorar su rendimiento: "La verdad es que no me interesa demasiado qué cámara uso". Y mientras se encoge de hombros como un niño ante una pregunta que no puede contestar, dice: "No sé, supongo que algo hay que usar".

Civiles
Gustavo Di Mario
Galería Dabbah Torrejón
El Salvador 5176
Martes a viernes de 15 a 20.
Sábados de 11 a 18.
Hasta fin de septiembre

Gauchos será editado en pocos meses por la Editorial Retina.

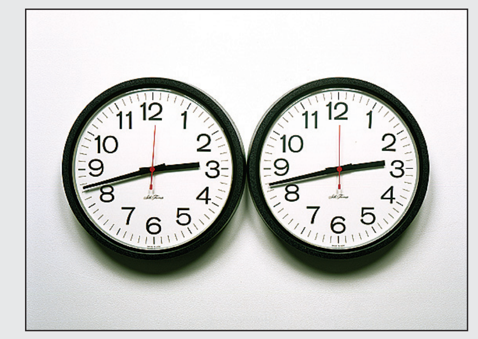
agenda

domingo 7



Les Luthiers
Pensada como una desopilante sesión de psicoanálisis a través de la cual Les Luthiers vuelven a demostrar su talento, *Lutherapia* está compuesta por diez obras nuevas, entre las que se incluyen títulos como "El cruzado, el arcángel y la harpía (Opereta medieval)", "Las bodas del Rey Pólipo (marcha prenupcial)". *Lutherapia* también estrenará nuevos instrumentos informales. Con Carlos López Puccio, Carlos Núñez Cortés, Daniel Rabinovich, Jorge Maronna, Marcos Mundstock.
A las 21, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 40.

lunes 8



Félix González-Torres
Por primera vez en Buenos Aires se realiza una exposición individual del norteamericano, nacido en Cuba, Félix González-Torres (1957-1996), artista que trabajó sobre la intimidad, el consumo, la política y la enfermedad, y marcó fuertemente el arte contemporáneo actual. Seleccionado en forma póstuma para representar a EE.UU. en la Bienal de Venecia 2007, su obra se exhibe en los principales museos y galerías del mundo. La muestra incluye sus series más emblemáticas, que desafían al público a tomar un rol activo.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 15.

martes 9



El escote
El Ballet Contemporáneo estrena nuevo programa y entre las coreografías estará *El escote*, de Roxana Grinstein. La obra trabaja sobre la idea de la fragmentación de los cuerpos, por un lado, y la falta de visión completa por el otro. Grinstein trabajó lo oculto y la plasticidad de los cuerpos, generando un clima de gran sensualidad. La tensión y la economía de movimientos son parte de los ingredientes de esta obra, que a través de distintas imágenes plásticas va relatando un mundo de pasión y opresión.
A las 20.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: desde $ 20.

arte

Fuks La muestra *La suerte echada*, de Julio Fuks: la propuesta del autor articula diversas formas de representación —en pequeñas series— como son el grabado, el dibujo, la fotografía y los objetos; en torno de la indicialidad, las huellas y las contingencias.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. Gratis.

Conexiones Cristian Salineros inauguró su nueva muestra *Conexiones sanitarias*.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. Gratis.

cine

Felices juntos El clásico de Wong Kar Wai, filmado en Argentina, *Happy Together* (1997). Con Leslie Cheung y Tony Leung.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Scola *La noche de Varennes*, de Ettore Scola, retrata el último día de la monarquía absoluta. Con Hanna Schygulla, Marcello Mastroianni y Harvey Keitel.
A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 12.

música



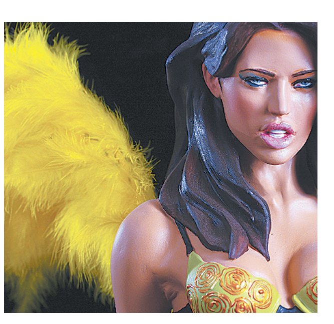
Isol La dulce voz de Isol navega sobre los mares picados de las composiciones de Zypce, su hermano. Presentan *Sima*, su disco hecho en colaboración.
A las 20.30, en el Teatro 25 de Mayo, Triunvirato 4444. Entrada: $ 15.

Piano El pianista nacido en Tel Aviv Yaron Herman se presentará en una única función esta noche.
A las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 30.

teatro

Berestowoik Esta obra dirigida por Walter Jacob y Carolina Zaccagnini presenta a través de un clima de cercanía física e intimidad emocional a una familia de hombres de ascendencia ucraniana.
A las 20, en Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Reservas 4381-1445. Entrada: $ 20.

arte



Diosas Se puede visitar la muestra del artista plástico Martín Di Girolamo, titulada *Diosas*.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

Martín Di Paola Presenta una serie de pinturas realizadas en pintura sintética sobre madera donde conviven, en un mundo de energía gestual, extraños personajes y estructuras geometrizadas en interacción psicodélica.
En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574.

Fugaces En el marco del Festival de la Luz, Daniel Bazán, Andrea Castaño, Gabriela Mittulo, Alejandro PiHué y Mauro López presentan imágenes que reflexionan acerca de la permanencia de lo fugaz.
En Encontré Galería de Arte, Cochabamba 580. Gratis.

música

Rata Blanca Vuelve el célebre grupo heavy a presentarse luego de casi tres años de ausencia. En este caso, realizarán dos conciertos íntimos, donde —además de los clásicos— adelantarán algunos temas de su nuevo disco.
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 60.

Tambores La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 10.

teatro

Ciudad como botín Este espectáculo está considerado como "un paseo por el management urbano", en el que René Pollesch aplica al organismo humano el principio de transformar áreas urbanas baldías en rentables inversiones inmobiliarias.
A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

etcétera

Conferencia En el marco del Festival de Danza en el Rojas, Susana Tambutti hablará sobre la danza contemporánea en la Argentina.
A las 19, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

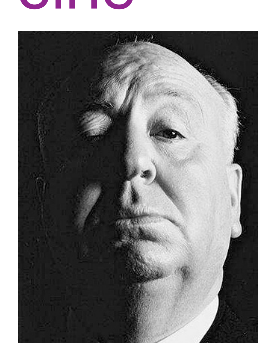
arte

Vecino El ex rockero y pintor realista Nahuel Vecino inaugura su muestra *Pompeya*.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

Ofrendas Es la muestra de fotografías de Julieta Anaut, que dice: "Todos los gestos de mi cuerpo y mi voz para hacer de mí la ofrenda, el ramo que abandona el viento en el umbral", en palabras de Alejandra Pizarnik.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

Castagnino A cien años del nacimiento de Juan Carlos Castagnino la exposición propone un recorrido por la vasta producción del artista. A partir de una exhaustiva investigación que profundiza tanto en el pensamiento como en el proceso creativo de Castagnino, la muestra se articula desde sus diferentes series de pinturas, sus dibujos y su trabajo como muralista.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Gratis.

cine



Hitchcock *Marnie* (Tippi Hedren) es una joven cleptómana, que utilizando su belleza logra un trato confidencial con sus empleadores, para después robarles y, finalmente, cambiar de identidad. De Alfred Hitchcock (1964).
A las 17, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

Cukor *Cena a las ocho* (1933), de George Cukor. Una divertida mirada a las atormentadas y tormentosas vidas de los invitados a una fiesta de sociedad en Manhattan, servida con abundantes raciones de humor y melodrama.
A las 14.30, 17, Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

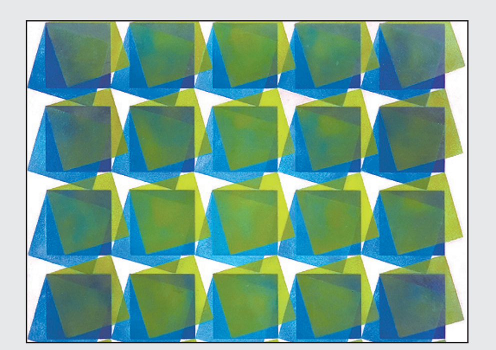
etcétera

+160 La única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados de ritmos quebrados que no descansa con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Una noche Sigue el ciclo Night on Earth, con DJ L'epoque, de música y tragos. Sonarán temas que bailaban nuestros abuelos. Una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en le bar, Tucumán 422. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 10



Arte 60: la década de la provocación

Se inaugura la muestra "Arte 60", cuyo propósito es homenajear al Instituto Di Tella en el 50º aniversario de su fundación. Para ello se ha reunido una excepcional selección de pinturas, esculturas y objetos de las cuatro tendencias fundantes de la renovación artística de los años '60: el informalismo, la abstracción libre, la geometría y el pop, representado por las grandes figuras del mítico Di Tella.

A las 19, Angel Guido Art Project, Suipacha 1217. **Gratis.**

jueves 11

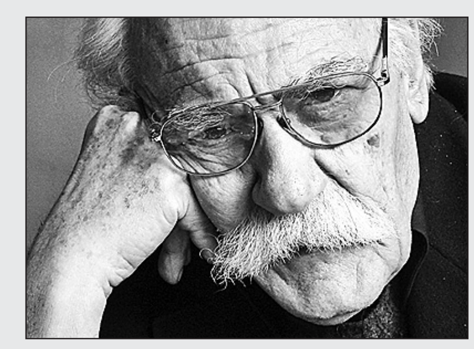


Los ojos de Manuel Puig

Un recorrido por el cine clásico de Hollywood a partir de la novela *The Buenos Aires Affair*. El ciclo estará integrado por diez films del período clásico de Hollywood que sirvieron de disparador al cinéfilo escritor Manuel Puig para escribir su novela. Hoy se verá *La dama de las camelias* (1936), de George Cukor, con Greta Garbo, Robert Taylor y Lionel Barrymore.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

viernes 12



David Viñas, un intelectual irreverente

En 1991, David Viñas recibió y rechazó la Beca Guggenheim. Definió ese gesto con estas palabras: "Un homenaje a mis hijos. Me costó 25.000 dólares. Punto". María Adelaida y Lorenzo Ismael Viñas integran la lista de los desaparecidos por la dictadura militar. El episodio es revelador del carácter y los valores de uno de los pensadores argentinos más relevantes del siglo XX. La película cuenta su trayectoria y muestra su pensamiento. Un documental de Pablo Díaz.

A las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

sábado 13



The Hives

The Hives impusieron por primera vez su visión blanco y negro —sólo se visten de esos colores— a finales de los años '90, cuando tomaron al mundo por sorpresa con su revival del punk neoyorquino. Tienen cuatro discos en su haber y varios hits, particularmente de su tercer CD, *Tyrannosaurus Hives*, con temas como "Walk Idiot Walk". Además de los energéticos hits, harán sonar las canciones de su nuevo álbum, *The Black & White Album*.

A partir de las 19, en el estadio Pepsi Music, Libertador 7395. Entradas: desde $ 90.

cine

Peckinpah Proyectan *La fuga* (1972), de Sam Peckinpah, con Steve McQueen y Ali MacGraw.

A las 18.30, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. Gratis.

música

Sodom Una de las leyendas del thrash metal alemán desembarcará por primera vez en nuestro país para ofrecer un show que promete ser devastador.

A las 21, en El Teatro, Rivadavia 7800. Entrada: $ 80.

Hotelera Alina Gandini sigue tocando las canciones de su último CD, *El rock es mi forma de ser*.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1º. Entrada: $ 15.

teatro



Mayumaná La compañía vuelve con un explosivo cóctel de percusión, baile, destreza física, humor y artes escénicas.

A las 21, en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entrada: desde $ 35.

etcétera

Wacha La clásica fiesta de los miércoles, con Diego Roka y DJ Tommy Jacobs capitaneando la pista.

A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

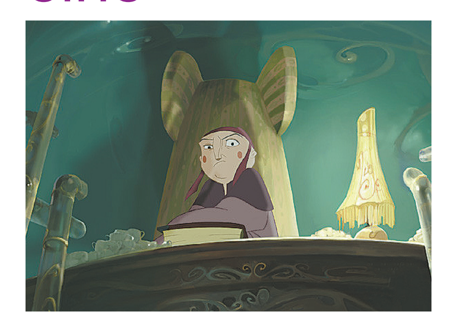
Naranja El ciclo Naranja ecléctica contará con la musicalización de dúo Península (Federico Novick & Santiago Ricci).

A las 22, en le bar, Tucumán 422. Gratis.

Literatura Comienza el ciclo de charlas "Talando árboles", en este caso el tema será la literatura argentina hoy: ¿Somos muchos más que dos? ¿Quién lee hoy? ¿Qué autores venden y por qué? ¿Quién vende un libro: librero, escritor, medios, premios? Participan: Alan Pauls, Fabián Casas, Alberto Díaz.

A las 19, en la Boutique del Libro, Thames 1762. Gratis.

cine



Nueva Mirada 7º Festival Internacional de Cine *Nueva Mirada* para la Infancia y la Juventud, cuyo lema es: "Diferentes pero con iguales derechos". Hoy es la apertura.

A las 12.30, en el Cine Gaumont, Rivadavia 1651. Entrada: $ 5

Bellocchio Como parte del ciclo "Marco Bellocchio, un artista vital" se verá el film *Los ojos y la boca*. Con Angela Molina y Michel Piccoli.

A las 18.30, en Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires, Cabildo 2772. Gratis.

música

No lo soporto El trío popero presenta oficialmente su segundo disco, *Avión*, con un show que promete sorpresas.

A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

Nenas El power trío llamado Nenas dará a conocer temas nuevos esta noche.

A las 22.30, en Pekados, Honduras 5309. Entrada: $ 10.

teatro

Rent Ultimo mes de funciones de este musical. *Rent* es un turbulento y emocionante espectáculo de teatro musical que celebra la vida de ocho jóvenes bohemios, durante los '90.

A las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 35.

etcétera

Calveyra La editorial Adriana Hidalgo invita a la presentación de *Poesía reunida*, de Arnaldo Calveyra. Participarán, además del autor, Pablo Gianera, Matías Serra Bradford y Daniel Samoilovich.

A las 19, en La Boutique del Libro de Palermo, Thames 1762. Gratis.

Rewinding En el ciclo nostálgico de jueves estará en las bandejas Ultraviolet & amigos (Brandon).

A partir de las 22, en le bar, Tucumán 422. Gratis.

cine

Ciclo Armado en conjunto con el Museo Etnográfico. Se verá *Cabra marcado para morrer*, del documentalista brasileño Eduardo Coutinho, un film que rescata la memoria de hechos políticos del interior nordestino, interpretado por camponeses.

A las 19, en Funceb, Esmeralda 969. Gratis.

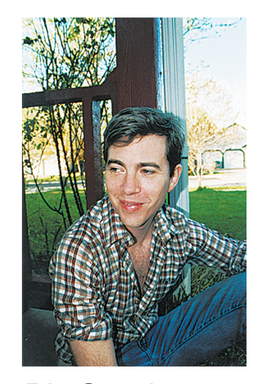
Debut La nave de los sueños proyecta *El desierto negro* (2007), de Gaspar Scheuer, en un ciclo dedicado a ver óperas primas. Anfitrión y maestro de ceremonias: Mr. Miguelius.

A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

Lola Clásico de Jacques Demy revisado en su versión fílmica íntegra en Cinemascope. Con Anouk Aimée, Marc Michel y Jaques Harden.

A las 20.30, en Estudio 1, Bonpland 1684, PB 1. Entrada: $ 10.

música



Bill Callahan Humo espeso. Hasta hace poco tiempo, en el circuito indie norteamericano a Bill Callahan se lo conocía por su seudónimo artístico: Smog. Pero a partir de su último disco, *Woke on a Whaleheart* (2007), volvió a llamarse por su nombre.

A las 22, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 45.

Ignacia Interpreta en vivo los temas de su EP *Mis manos*.

A las 20.30 en Unione e Benenolenza, Perón 1372. Entrada: $ 10.

danza

Edades Con la dirección de Elsa Agras el ballet 40-90 reestrena su espectáculo *Te bailo la justa*.

A las 21, en el Teatro Empire, Yrigoyen 1931. Entrada: $ 20.

Tualet Siguen las funciones de la singular obra de Juan Onofri Barbato, escenas y coreografías en un baño químico.

A las 23, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 20.

arte



Niño oculto Continúa la muestra de acuarelas, dibujos y objetos de Daniela Fiorentino, Magdalena Mujica y Florencia Temperley con proyecciones de Marcela Rapallo y un texto de la poeta Gabriela Franco. Concepto y curaduría: Lucas Marín.

A las 17, en Mapa Líquido, en Las Casas 4100. Gratis.

cine

Herzog *Corazón de cristal* (1974) de Werner Herzog. El personaje del visionario Hias, con sus visiones, recuerda al propio Herzog, el cual se encuentra investigando siempre y solamente lo extraordinario, las situaciones extremas, en un incesante avance, tanteando nuevas imágenes; y también aquí quiso plasmar una atmósfera de alucinación, de profecía, de delirio visionario y colectivo.

A las 20, en Cineclub TEA, Aráoz 1460, Dpto. 3. Entrada: $ 7.

Daguerrotipos *(Daguerréotypes-Agnès Varda)* Forma parte del ciclo: Homenaje a Agnès Varda. Con vecinos de Rue Daguerre.

A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 12.

música

L. A. Guns La banda norteamericana que ha tenido notables miembros como Axl Rose, Phillip Lewis and Jizzy Pearl, formada actualmente por Tracii Guns (guitarra), Marty Casey (voz), Chad Stewart (batería), Jeremy Guns (bajo) y Alec 'Big Al' Bauer (guitarra) llega como parte del Tour 2008 por Sudamérica.

A partir de las 19 en Superrock, Sarmiento 777. Entrada: $ 50.

Muñecas El poderoso grupo de rock Valle De Muñecas liderado por Mariano Esain (Martes Menta, Menos que Cero, FlopaManzaMinimal) visita Plasma una vez más. Emocionantes canciones con sonido perfecto. Toca también Utopians.

A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $10.

Hamacas Hoy se presentará el nuevo EP de Hamacas al Río, *Un pequeño relato*.

A las 24, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 15.

Coiffeur El cantante oriundo de Morón toca esta noche junto a Franny Glass.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 15.

danza

Estrenos En el Festival de Danza en el Rojas habrá programa compartido. Luis Garay estrena *The Divine Comedy* y Marina Brusco, *Prefijo des*.

A las 23, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $10.

El arranca corazones

Aunque fue uno de los exponentes más claros de ese movimiento musical de los ’90 que se conoció como “lo-fi” (grabaciones caseras, canciones cortas, distorsión, letras absurdas), Bill Callahan excede por mucho ese espíritu que lo vio aparecer: al frente de la banda Smog durante casi veinte años, sus canciones cortan con su ironía, corroen con su cinismo y se convierten en bisturíes sangrantes que diseccionan relaciones humanas. A punto de tocar en Buenos Aires y presentar el primer disco que se consigue en el país, Callahan habló con Radar de todas esas canciones que nadie entiende del todo. Y que él se niega a explicar.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Se abusa tanto de la calificación de “original” para definir a ciertos artistas que, cuando se está en presencia de alguien francamente único e incomparable, resulta difícil describirlo. Bill Callahan, ex líder de Smog (en rigor, una banda/alter ego donde él tenía todo el control creativo y en ocasiones era único integrante), es un caso así. Difícil de describir y de aprehender. El propio Callahan es difícil, un tipo esquivo y mordaz hasta resultar cruel, un estilo de personaje del indie muy típico de los años ’90 y de Estados Unidos, pero llevado hasta límites exasperantes.

Quizá se podría empezar por definir el estilo que lo hizo surgir: el lo-fi. Se usó, en su momento, no sólo como una descripción de la calidad de la grabación de un disco sino como un género en sí mismo, integrado por rockeros indie que componían canciones ruidosas, distorsionadas, medio abstractas, muy libres, solos en sus casas, por lo general con una portaestudio. Las primeras grabaciones, entonces, con sus fragmentos y sus ruidos, se distribuyeron en casetes. Muchos de sus primeros representantes se “graduaron” más tarde hacia las grabaciones más convencionales, aunque introvertidas: es un género en el que se pueden ubicar grupos e intérpretes tan diversos como Magnetic Fields, Pavement, Lou Barlow, Daniel Johnston o Will Oldham. En síntesis: es un género medio agarrado de los pelos. Smog entra en esa categoría con sus primeros casetes, *Macrame Gunplay* o *Sewn to the Sky* (1990). Esos casetes estaban compuestos por canciones crudas, diseminadas, en ocasiones sólo instrumentales y muy breves; cuando había letras, eran extrañas, surrealistas: “Compré la lengua de un rey / Con un dinero preservado en agua de fuego”. Para 1991, sus EPs y grabaciones llamaron la atención del sello indie de Chicago, Drag City, que decidió incorporarlo a su catálogo, y relanzó el repetitivo y extraño *Sewn to the Sky*. El sello también es la casa de leyendas como Will Oldham, bandas tan influyentes como Royal Trux y nuevas promesas como Joanna Newsom (que, además, es la actual pareja de Callahan). El nunca se fue de Drag City, lugar que, en charla con Radar, describe como soñado: “La experiencia de trabajar en Drag City es de completa libertad, honestidad y sabiduría. Siempre están ahí para ayudarme en cualquier cosa que se me ocurra. No puedo pensar en una mejor situación ni en mis sueños más salvajes. No me sorprendió que me llamaran para tocar en Latinoamérica porque sabía que recientemente Drag City había encontrado un distribuidor allí que quería traer bandas. Durante años tuve propuestas para ir a Latinoamérica, pero creo que se trataba de gente que quería matarme. Me llegaban mails que decían: ‘Te vamos a dar 500 dólares y usaremos los cuchillos más afilados conocidos por la humanidad’. Eran propuestas tentadoras”.

En Drag City, entonces, hizo su carrera, que de a poco se fue acercando a la canción más convencional. Un camino bastante común para los representantes del lo-fi de los ’90. Pero entonces, ¿qué hace de Bill Callahan un artista tan distinto, tan especial?

Una lengua malevolente

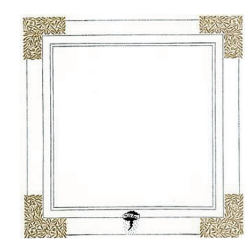
Sobre todo, lo que diferencia a Callahan de cualquier compañero generacional es lo que dice, cómo lo dice, y en qué tipo de canciones plasma ese tono. Un tono que va de la ironía –la burla fina y disimulada, cuando se da a entender lo contrario de lo que se dice– al cinismo –la defensa de actitudes y temas, digamos, más que cuestionados– pasando por una desdicha distante, como si llegar al sentimiento doliera demasiado; la crudeza queda, entonces, para la música. Ejemplos: el cinismo de “Be Hit”, la canción más irritante del fantástico *Wild Love* (1995): “Todas las chicas a las que amé / querían ser golpeadas. / Todas las chicas a las que amé / me dejaron porque no lo hice. / Tengo un consejo para vos, amigo, / lastimalas, o las vas a perder. / Parece que el trato suave / lo puede dar cualquier estúpido”. Callahan rechaza hablar de la misoginia de esta letra, por qué necesitó expresarse así; y quizá lo hace porque hay mucha gente convencida de que el misógino es él, no la canción. O las canciones, porque de este estilo hay muchas. Otro ejemplo es “You Moved in”, la apertura de uno de sus mejores discos, *The Doctor Came at Dawn* (1996): “Te mudaste a mi hotel / Podrías haber conseguido algo mejor, pero bueno / pinché tus teléfonos / leí tus mails / nos dividimos el alquiler”. Sucede que no quiere tocar el concepto Smog dando explicaciones, aunque admite que había en ciertas canciones de la banda una “malevolencia que no fue entendida. Hay muchas interpretaciones de cada canción. Muchas veces se trata de cosas no dichas. No necesariamente la experiencia de una canción es tener letras que la acompañen. Una canción te va a atrapar o te va a tocar dulcemente. Toda la responsabilidad está en la canción. Las canciones están por sobre cualquier reproche y recriminación”. La especialidad de Callahan es la crónica de destrucción de parejas, la autocompasión, la desolación cotidiana, el espanto del amor cuando se pudre. “I Break Horses”, por ejemplo, de *Acumulation: None* (recopilación de rarezas de 2002): “Al principio su tibieza se sintió bien entre mis piernas. / Una carne que vivía, palpitaba, respiraba. / Pero pronto la calidez se transformó en picazón, / después en molestia. / Yo quiebro caballos, no los cuido. / Esta noche estoy nadando hacia mi isla favorita. / Y no quiero verte nadando detrás de mí”. Callahan también escribe sobre otras cosas, pero no lo hace mejor.

Sobre todo está la música, claro. Aunque parece ir por un carril distinto al de las letras. Callahan canta en un barítono plano, desapasionado, tan poco emocional que parece revelar una inseguridad profunda,

Cinco Smog / Bill Callahan básicos



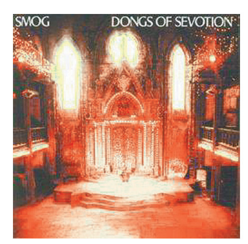
Sewn to the Sky (1990).
Un disco de veinte breves temas, que primero se lanzó como casete grabado, según Callahan, en “una portaestudio de la basura”. Un collage con trazos que pueden durar menos de cincuenta segundos, texturas pantanosas, guitarras distorsionadas, grabaciones intrincadas. Olor a espíritu adolescente, en fin. Fue relanzado en 1995 por Drag City, cuando ya el trabajo de Bill Callahan se había disparado en otra dirección. Pero es el mejor ejemplo de sus primeros y ruidosos años.



Wild Love (1995).
El lo-fi queda atrás (o se reduce significativamente) y en canciones muy peculiares aparecen cellos, teclados y otras instrumentaciones no tan convencionales. Cierta sensación atmosférica brilla en viñetas etéreas como la canción del título, que dura un minuto y medio y sólo dice: “Amor salvaje, alguien arrancó mi amor salvaje”. Este disco tiene “Bathysphere”, la canción clásica de Smog, y su marca de referencia, melancólica confesión de aislamiento: “Realmente no puedo sentir o soñar aquí abajo”.



The Doctor Came at Dawn (1996).
La crónica de un amor con final amargo que podría ser la obra maestra de Smog. “Somewhere in the Night”, con palmas, tarareo y guitarra acústica, recomienda: “Deberías dejarme atrás, y dedicar todo tu tiempo a besar la cuchara con que lo alimentabas a él”. Pero también hay ternura en la lentísima y tan triste “All your Women Things” (una honesta canción de soledad) y desolación en la repetitiva “Lize”, dúo con Cynthia Dall, ex novia y compañera musical de Callahan. La canción más impactante, “Whistling Teapot”, con guitarras acústicas y un falsete/aullido muy extraño: “Ustedes dos no podrían reunir un poco de compasión. Y entre los tres no podríamos concebir una sola razón. ¿Y tuviste que agarrar a mi mejor amigo?”.



Dongs of Sevotion (2000).
El noveno disco de Smog arranca con “Justice Aversion”, con sintetizadores y guitarra que marcan un tono de canciones bien redondas, excéntricas, pero de formato reconocible. Como “Dress Sexy at my Funeral”, donde Callahan parece citar a Lou Reed, especialmente gracias a un riff de guitarra que pudo haber sido concebido circa “Sweet Jane”. John McEntire de Tortoise acompaña en batería, y la gran canción del álbum es “Permanent Smile”, casi gospel verdaderamente devocional, donde Callahan le pregunta a Dios: “¿Podés escuchar mi corazón latiendo en mi lengua?”.



Woke on a Whaleheart (2007).
El primer disco de Callahan que se edita en la Argentina es también el primero en el que se desprendió de su alter ego/nombre de banda Smog, un gesto con implicancias que quizá todavía sea demasiado temprano predecir. Lo produce Neil Hagerty de Royal Trux, y desde la primera canción, “From the Rivers to the Ocean”, con un piano delicioso y un estribillo glorioso, se percibe cierta ¿paz?, con dulcimer y flautas y una letra que habla de ríos y pájaros y de ser un hombre decente. Pero enseguida, en “Footprints”, se insinúan ritmos, coros y arreglos estilo Motown. ¿Signos de un futuro más gospel, más luminoso? Tiempo al tiempo.



Bill Callahan toca el viernes 12 a las 21 en el ciclo Compass, Niceto Club. Niceto Vega 5510. Entrada: $ 45.

un miedo atroz a desnudar en su voz esos sentimientos terribles que lo embargan. Como si todo fuera a desbordarse, o a quebrarse, si lo hiciera. Una intensidad contenida, travestida de distanciamiento.

Hay algo de eso en la música, que suele volver sobre sí misma, sobre todo en los primeros discos: en muchos (como el fantástico *Red Apple Falls*, 1997) parece haber una canción central, completa, que se fragmenta o impregna las demás; o una melodía que retorna y resuena. *Red Apple Falls* es un disco casi country, y "casi" porque Callahan tiene tanta personalidad que acomoda los estilos a su alrededor. Algo así hace con el clásico "In the Pines", grabado para el reciente *A River Ain't too much to Love* (2005): "Quería vérmelas con una canción que hubiera sido interpretada por cientos de personas", cuenta. "Como una especie de desafío para ver si podía lograr una versión que valiera la pena editar. Es una canción bella y misteriosa. Casi psicodélica con su imaginería del tren y el paso del tiempo. Otro aspecto que me gusta de las canciones tradicionales es que las letras no son fijas. Cambian depende de quién las cante. Como una historia familiar, transmitida de generación en generación." En los discos más recientes, como *A River...* (que se grabó en los estudios de Willie Nelson), parece haber abandonado la fragmentación y por fin dedicarse a la canción completa. Lo hace con mucho respeto, con gran éxito y con su marca. En el pop casi alegre del tema "Dress Sexy at my Funeral", de *Dongs of Sevotion* (2000), canta, con su falta de pasión característica: "Vestite sexy en mi funeral, mi buena esposa. / Por primera vez en tu vida, usá tu blusa abierta hasta acá y tu pollera con un tajo". No puede contenerse. Pero todos los burlones se cansan de sus propias rutinas. Y en su nuevo disco, *Woke on a Whaleheart* (2007), Bill Callahan ya no está detrás de Smog. Ahora usa nombre propio y es todo un cambio.

"Al principio su tibieza se sintió bien entre mis piernas. / Una carne que vivía, palpitaba, respiraba. / Pero pronto la calidez se transformó en picazón, / después en molestia. / Yo quiebro caballos, no los cuido. / Esta noche estoy nadando hacia mi isla favorita. / Y no quiero verte nadando detrás de mí."

Bill Callahan, "I Break Horses"

El corazón de la ballena

"Al principio, la idea era tener un nombre de banda, que me serviría como capa para cubrir cualquier tipo de configuración que eligiera tener para cada disco", cuenta cuando responde a la pregunta de por qué ahora decidió usar su nombre propio. "Es lindo tener un nombre de banda, porque sirve como una especie de protección contra la crítica. Hay cierto anonimato allí. O una portada falsa. O un *statement* del tipo 'éste es un *statement*'. Usé el nombre por un largo tiempo. Lo soñé en 1988 y empecé a usarlo un par de años después. Creo que sencillamente me cansé de Smog y quería hacer algo distinto." Pero también admite que está viviendo una transición: "No sé en qué punto estoy, pero lo que es claro es que me estoy deshaciendo de la capa de Smog a todo correr; y no puedo creer lo fácil que es". En *Woke on a Whaleheart* hay varias cosas distintas a simple vista. En su vida personal, éste es el primer año desde que es adulto –tiene 42 años– en que Bil Callahan no se muda: está afincado en Austin, Texas (nació en Maryland). Las canciones son menos oblicuas, y –oh sorpresa– menos irónicas. Son más rítmicas, como si necesitaran ser fijadas, como si estuviera haciendo "funk y western", mezcla dudosa que es posible sólo bajo su visión. Por primera vez, además, decidió no producir su disco y darle todo el control a Neil Hagerty, de Royal Trux: "Fue un gran paso que el disco estuviera producido por alguien más. Pero creo que las buenas canciones son buenas canciones sin importar cómo fueron grabadas o qué arreglos tienen. Así que no estaba demasiado preocupado. Había hecho lo necesario para tener un buen disco: había conseguido buenas canciones. Sentí que podía volver a arreglar o grabar cualquiera de las canciones en algún punto de mi vida si no me gustaba lo que Neil hacía con ellas. Pero me gustó lo que les aportó. En la mayoría de los casos tomó decisiones que yo también hubiera tomado". Muchos críticos han dicho que *Woke on a Whaleheart* –el primero que se consigue en la Argentina– es simultáneamente el disco más difícil y el más accesible de Callahan. Difícil, esa palabra otra vez. El se encoge de hombros, pero accede a hablar del extraño título (que puede ser traducido como "Despertó sobre un corazón de ballena") y, de paso, muestra los dientes de ironía filosa: "No encontré a nadie que entienda el título del disco. Diría que es surrealista. Hay que imaginarse a un tipo despertándose sobre el corazón de una ballena después de haberse ido a dormir en su propia cama. Imaginate lo que sentirías si pasara algo así. Estarías mucho más arriba en el aire, por empezar. Con respecto a lo lejos del piso que se está desde una cama, quiero decir. Hablo de un corazón que fue arrancado de una ballena, no de un corazón dentro del animal. Sería cálido y sangriento, y la palpitación sería fenomenal. La gente te miraría como si estuvieras loco. Uno empezaría así su día. Pero, de noche, ¿volvería a dormir sobre el corazón? ¿O se iría a otra parte? Uno sentiría una gran sensación de tranquilidad después de dormir sobre semejante cosa".

Esa sensación pulsante, de gran extrañeza, viscosa y vital, pero no obstante muerta, calma, enorme y sin hogar es una definición de Bill Callahan y su música, tan buena como cualquier otra.

EscribienteX

Cuando apareció, el año pasado, *Californication* fue una alegría para muchos que disfrutan de las historias de hombres solos, rotos pero no quebrados, abandonados pero todavía en pie, vencidos pero no derrotados, todavía en la lucha por recuperar lo que aman. Cuando terminó la primera temporada (que acaba de salir en DVD), después de escándalos y denuncias de ligas conservadoras, sólo quedaban dos preguntas: ¿seguirá? Y, ¿cómo? A partir de este mes, la incógnita se devela en la televisión norteamericana. Mientras, Duchovny deja una vez más el traje de Mulder que se puso para la película de *Los Expedientes X* y vuelve al set para encarnar al escritor rampante y la bragueta más rápida de la televisión actual (si sus internaciones por adicción sexual se lo permiten).

POR RODRIGO FRESAN

El alguna vez joven escritor Hank Moody odia Los Angeles, odia los blogs, odia a Tom Cruise y odia no poder escribir un libro como esos que hace demasiado tiempo le dieron fama y dinero y prestigio. Lo que significa que Hank Moody está en problemas: vive en Los Angeles (y extraña Nueva York), sobrevive redactando un virulento blog para una revista de moda llamada *Hel L.A.* y Tom Cruise (y Katie Holmes) ha convertido su admirada novela de culto *God Hates Us All* en una peliculita de éxito titulada *A Crazy Little Thing Called Love*.

Para empeorar las cosas, Moody –a quien puede relacionarse cronológicamente con esa de/generación de autores de la que surgieron Jay McInerney o Bret Easton Ellis– no consigue desbloquear su bloqueo de escritor. Y Moody adora a su salingeriana hija de doce años Becca y extraña a su bella ex Karen: próxima a casarse con el opaco Bill, dueño de *Hel L.A.* y padre de la turbulenta y seductora Mia, una adolescente que no duda en, primero, acostarse con Hank y, segundo, robarle y hacer pasar como propio el súbito e inesperado manuscrito de lo que puede ser la novela que devolverá al escritor a ese sitio que nunca quiso dejar. Y hasta que *algo* o *todo* cambie, Moody mata el tiempo protagonizando numerosas aventuras erectas y horizontales (algunas de ellas junto a su fiel escudero y fetichista agente literario Charlie) en un lugar y un estado de la mente conocido como *Californication*.

Poder o no poder

Y *Californication* es varias cosas: un término socio-geo-demográfico que se refiere a la voraz capacidad expansiva del *californian way of life*, el título de un álbum y una muy popular canción de los Red Hot Chili Peppers y –*last but not least*, desde 2007– una popular y polémica *dramedia* televisiva, creada por Tom "Dawson Creek" Kapinos para el canal Showtime y protagonizada por David Duchovny, quien por estos días –mientras comienza a grabarse la segunda temporada de *Californication*– vuelve a ser el agente Fox Mulder en otra adaptación cinematográfica de *Los Expedientes X*. Pero es una pasajera distracción vacacional: ahora, Duchovny es y seguirá siendo, por encima de todas las cosas, Hank Moody. El Escribiente X. Y aquí la X no tiene nada que ver con la X de lo paranormal y sí con la X de realísticamente X-Rated. Para Moody, la verdad no está ahí afuera sino dentro de una mujer o, mejor, de sus pantalones. Y la saca a relucir todo el tiempo. Moody le ganó un Emmy a Duchovny y –para mí, por encima del escándalo de aquella primera escena del primer capítulo en el que una monja onírica le practica una muy poco sacra felación– consigue una de las cosas más difíciles: mostrar a un escritor.

Y es que el asunto no es sencillo: la puesta en práctica del oficio es más bien estática, sedentaria e inocurrente. Poca cosa menos interesante que ver a un escritor escribir y poca cosa más interesante que ver lo que hace cuando no puede escribir. Y así la profesión suele ser fotogénica (allí están esos inspirados e inspiradores retratos de Henri Cartier-Bresson, Jill Krementz y Daniel Mordzinsinki, entre otros), pero más bien poco filmográfica. Hay excepciones, claro: el escritor de *La dolce vita* de Fellini, el de *Smoke* de Wang/Auster, el de *Providence* de Resnais, el de *Una historia de Brooklyn* de Baumbach, el de *El amor en fuga* de Truffaut, el de *Una mujer difícil* de Williams, el de *Betty Blue* de Beneix, el de *Barton Fink* de los Coen, el de *El secreto de Joe Gould* de Tucci, el de *2046* de Kar-Wai, el de *Wonder Boys* de Hanson... Y todos ellos tienen parecido y algo en común con Moody: cuando no están trabajando son egoístas, autodestructivos, narcisistas y, también, bastante adorables. Y piensan que, de poder hacerlo, corregirían y reescribirían mucho mejor las vidas –y los orgasmos– de los otros.



Deshacer la cama

Queda claro que a mucha gente no le gusta *Californication*. Poco y nada importa que Duchovny sea un marido fiel y un padre ejemplar (o al menos eso parecía hasta hace poco, hasta antes de las calientes noticias de su internación en clínica para adic-

tos al sexo). Las asociaciones familiares y religiosas han promovido una y otra vez boicots contra una serie que –debajo de una superficie transgresora que remite más a feroces films como *Shampoo* y *Bob & Carol & Ted & Alice* y otras sátiras sexuales de los '70 que a las cosméticas féminas vibradoras de *Sexo en la ciudad*– no es otra cosa que una eficaz *situation comedy*. Para adultos, sí. Pero en el fondo no muy diferente a lo que ya se contó y mostró en tantas otras ocasiones con gente vertiginosa que entra y sale por puertas, aquí con el añadido de poder decir *fuck* varias veces en media hora. Así, por encima de la surfista en celo o la vendedora de autos con satiriasis o la prostituta expeditiva o la lectora en llamas o la secretaria dominatrix o la novia que te usa para reconquistar a su ex amante y más allá de las drogas y el alcohol y los desnudos y los golpes y las bofetadas y el vómito entre las sábanas, la irresistible derrota de Moody –no en vano y a menudo musicalizada con canciones del triunfal *loser* Warren Zevon– no deja de ser otro bien probado y eficaz recurso cómico, otro gag serial para serie en serie.

Para colmo, el último episodio de la primera temporada se vale del tradicional recurso de boda-donde-convergen-todos-los-personajes-y-las-líneas-argumentales-de-los-anteriores-once-capítulos para cerrar, por el momento, con una optimista apuesta a la recomposición familiar y a un volver a empezar.

Lo que deja a *Californication* –su segunda temporada comenzará a emitirse en EE.UU. este mes– con dos opciones: convertirse en una típica *sitcom* para las masas o transformarse en algo tan revulsivo y perverso que hasta duele (y gratifica) pensar en ello.

Mientras tanto y hasta entonces, David Duchovny (egresado de Princeton con un master en Literatura inglesa y quien alguna vez declaró que siempre fantaseó con "ser una vagina") y Hank Moody (responsable de la frase "la rehabilitación es para los que abandonan") saben que en California y sus alrededores no hay nada más libertino que un puritano y más puritano que un libertino.

Pero eso ya lo había demostrado, hace mucho tiempo, otro escritor norteamericano llamado Nathaniel Hawthorne. ®



NO SOMOS HEROES

DVD > En su tercera película como director, George Clooney se camufla en una comedia romántica para abordar el gran tema del cine de Hollywood hoy: el de los falsos héroes de guerra.

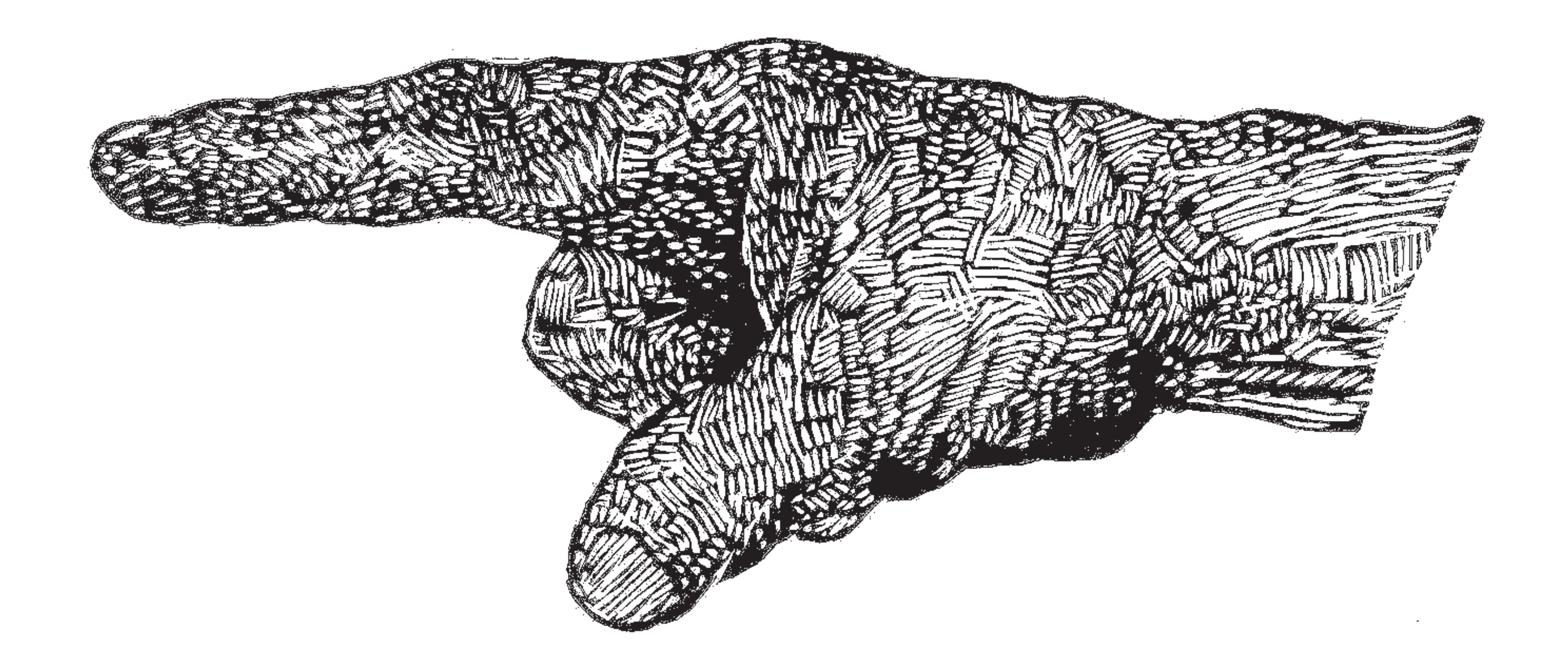
POR MARIANO KAIRUZ

La tercera película de George Clooney como director empieza presentándose como una comedia sobre la profesionalización del fútbol americano a mediados de los años '20, el paso de un mundo de reglas laxas y trampas violentas a la práctica prolijamente regulada –y rentable– en el marco de las universidades. Pero enseguida revela cuál es el universo en el que de verdad quiere zambullirse: el de la comedia romántica, el *screwball* a la manera de algunas de las obras maestras de Howard Hawks, tomando prestado de Capra y de Preston Sturges y con alguna escena hurtada al *slapstick* mudo de la época –la del charleston y los tragos clandestinos–, con un referente claro en los Keystone Kops. "Este es un mundo y un estilo de película que conozco un poco", dijo Clooney, y tomémosle la palabra porque –está claro que él lo sabe, que es perfectamente consciente de esto, incluso en las ocasiones en que está, *sus* palabras, "haciendo de idiota para los Coen"– Clooney es lo más parecido que tiene Hollywood a Cary Grant en un mundo que ya no fabrica películas para Cary Grant.

Así es que, después de meterse en el tenebroso cruce de política y televisión norteamericanas en plena Guerra Fría con *Confesiones de una mente peligrosa* y *Buenas noches, y buena suerte* (sus dos entradas previas gritando ¡acción!), para *Leatherheads* –editada en DVD sin pasar por los cines con el título *Jugando sucio*– asume el protagónico y le saca lustre a su efigie de estrella de los '40 y '50. Acá interpreta a Dodge Conelly, un deportista veterano que ya está de salida (otra marca de Clooney: esa capacidad de burlarse de sus avejentados 40 y pico en una industria dominada por actores de veinte años menos), pero que intenta darle una última oportunidad a su equipo, los Bulldogs de Duluth. Para esto recluta a Carter "La Bala" Rutherford (John Krasinski, de la versión norteamericana de la serie *The Office*), estrella universitaria cuya masiva popularidad se cimentó en parte en la leyenda que trajo consigo de la Gran Guerra, según la cual doblegó a un batallón alemán él solo. Que es, más que una leyenda, toda una mentira mediática. Y que es la razón por la que entra en escena la tercera punta del triángulo, la perspicaz periodista Lexie Littleton, a quien su jefe en el *Chicago Tribune* envía a desenmascarar y exponer el mito. Para componer a Littleton –ambiciosa profesional en un mundo, en 1925, masculino–, Clooney llamó a lo más parecido a su equivalente femenino que tenía para ofrecerle Hollywood. ¿O acaso hay alguien más extranjera a nuestra época –ver si no *Chicago* y *Abajo el amor*– que Renée Zellweger? La comedia romántica, con confesos homenajes-robos a maravillas como *His Girl Friday* y sus intercambios verbales como ametralladoras, funciona aunque de una manera un poco fría y mecánica. Con lo que el verdadero centro de la película después de un rato ya no es el fútbol ni el trío, sino este tema que viene repitiéndose como una obsesión en el cine norteamericano reciente: el del falso héroe de guerra.

No es un asunto nuevo: de eso trataba hace 64 años *Hail the Conquering Hero* (conocida también como *Laureles ajenos*), la comedia de Sturges con Eddie Bracken como el soldado que, para justificar su baja prematura, se inventaba un episodio heroico que crecía hasta írsele de las manos. Pero ahora, en nuevos tiempos de guerra, volvió como un monstruo en diferentes formas y variantes: desde *La conquista del honor* de Clint Eastwood, el año pasado, hasta la flamante *Una guerra de película*, de Ben Stiller, sobre las desventuras del equipo que filma en el Sudeste asiático el best seller autobiográfico de un sufrido y curtido veterano (Nick Nolte) que resulta no ser tal. (Mientras tanto, Paul Haggis en *La conspiración* y Brian De Palma en *Redacted* filman las bestialidades cometidas por las tropas norteamericanas, ocultadas en los informes castrenses.) Con un tono amable de sonrisas y golpes sonoros pero inofensivos que hacen digerible un tema complicado, a partir de la premisa de un mal común (el "juego sucio" en el fútbol, en un periodismo que sonsaca información traicionando confianzas personales, y en un discurso oficial patriotero que busca mantener en alto la moral del público a toda costa), *Leatherheads* se mete de cabeza, cabeza metida en un gracioso casco de cuero, con el monstruo. ®

Jugando sucio se estrenó directamente en DVD.



La historia de uno, la tragedia

A partir de una anécdota conmovedora de Alberto Durero y su hermano, dedicado al trabajo manual duro para financiar la dedicación artística del otro, Julio Fucks montó una muestra en el que convive su propio trabajo y el realizado por personas que nunca habían dibujado. *La suerte echada* compone un acercamiento a la melancolía, el azar, el destino y nuestro paso por este mundo.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Una mañana soleada de junio, mientras desplegaba sobre el piso reproducciones de los trabajos de esta muestra, Julio Fuks me contó la historia de dos hermanos condenados de por vida a trabajar en una mina en condiciones infrahumanas. Hacen un trato. Uno va a costear los estudios del otro, el aprendizaje del grabado, el dibujo y la pintura. Cuando el otro triunfe, rescatará al que ha quedado y, a su vez, pagará sus estudios. Los dos hermanos tiran una moneda para ver quién va. El elegido de la suerte se marcha, pasa el tiempo, consigue abrirse paso con talento y trabajo. Finalmente obtiene, además de prestigio, una situación económica holgada. Cuando regresa a buscar a su hermano, lo encuentra vencido. El quedado no puede acompañarlo, le dice. Demasiado tarde. Inútil ahora esa generosidad. Y, llorando, le muestra sus manos encallecidas. Durante todos estos años, sus manos se han puesto cada vez más toscas. Las tiene arruinadas: artritis. El trabajo brutal de todos estos años le acalambró el pulso, perdió la ductilidad necesaria para manipular un lápiz. La historia se atribuye a los hermanos Durero. Alberto, el que pudo triunfar, dibujó después las manos de su hermano. Ejemplares, sus dibujos transmiten un mensaje: nadie nunca triunfa solo.

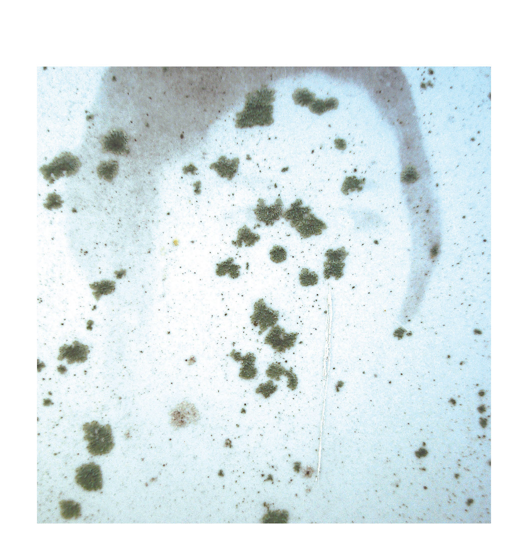
Si la historia de los hermanos viene a cuento es porque desde allí procede *La suerte echada*, el trabajo que hoy vemos. Y elijo la palabra trabajo y no "obra", porque Fuks no se considera "artista". Su muestra empieza con grabados de manos, calcos de manos que, al modo de Durero, presentan un dominio notable de los materiales. Se trata de manos de trabajadores del campo, acostumbradas a exigencias que las fueron curtiendo. Al lado de cada grabado, un dibujo hecho por un trabajador, un dibujo que, si bien es ingenuo, al acompañar la elaboración "artística" del grabado se rebela contra la categoría de lo *naïf*. Las manos creadas por Fuks, que pueden repetirse, están acompañadas cada una por una imagen única. Fuks me habló de su madre, una mujer de campo: "Preparaba los arreos de los caballos, ordeñaba, cosechaba, hachaba, preparaba los caballos. Sus manos también cultivaron la tierra, lavaron, cocinaron, plancharon, consolaron un bebé, lo vistieron, lo alimentaron. Esas mismas manos hicieron ahora un dibujo". El hijo, para hacer estos trabajos, empleó un buril hecho por él mismo. Necesitaba hacerlo como una prueba de lealtad hacia las manos de los trabajadores. También los materiales que empleó necesitaban la nobleza de la madera. "Tocar", dice Fuks. "De esto se trata. El de la ciudad está acostumbrado a mirar. El del campo pone las manos: destripa, siembra, cosecha. Un ejemplo de cómo esas manos entran en contacto con la vida es cuando el campesino, para averiguar si una vaca está preñada, introduce el brazo por el recto del animal hasta su hombro y toca el cuerpo del nonato".

Después, en la muestra, vienen las fotos de los difuntos en las lápidas del cementerio de Verónica, su pueblo. Ahora Fuks me hablaba de la bilis negra, de la melancolía. En su origen griego, el término remite a un desorden mental que se caracteriza por un estado de miedo y de tristeza. "La angustia", me dijo Fuks. "Las ganas de morir." Al observar las fotos de los difuntos, rostros inmigrantes y de criollos, rostros de trabajadores, me acordé de *Los comedores de papas* de Van Gogh. Porque Fuks crea desde el ambiente en que vive. Su medio de expresión no es otro que la realidad concreta, tocable, que respira todos los días. La intemperie se encargó de nublar algunos retratos de los difuntos, lo cual otorga a los rostros un aura fantasmal, insinuando su proyección desde el pasado hacia acá, hacia esta mañana en que desplegaba en el piso, al sol, las fotos y componía un tablero mágico. Y entonces nombró a Durero: "Hay un aguafuerte de Durero, *La melancolía*, donde se ve un arcángel pensativo que oculta su rostro en las sombras", me cuenta. "La función del tablero mágico –me explica– es conjurar la melancolía." Los antecedentes del tablero mágico se remontan a China 2000 años a.C., a la India, y llegan a Occidente en el Renacimiento. Su tradición suele aparecer aquí, allá y en todas partes como liberadora de peligros y propiciadora de lo bueno. Un ejemplo: las campesinas camboyanas traza-













de otro

ban en la tela de sus pañuelos un cuadrado mágico para protegerse de las bombas.

Con esas fotos de difuntos percudidas por el tiempo, siguiendo a Durero, Fuks compone un tablero mágico, cuya función es conjurar la melancolía. La suma de las fotos del tablero da 34. “La cabeza, en la quiniela”, me dijo. Si en las manos podía haber un azar, piensa uno, acá hay otro.

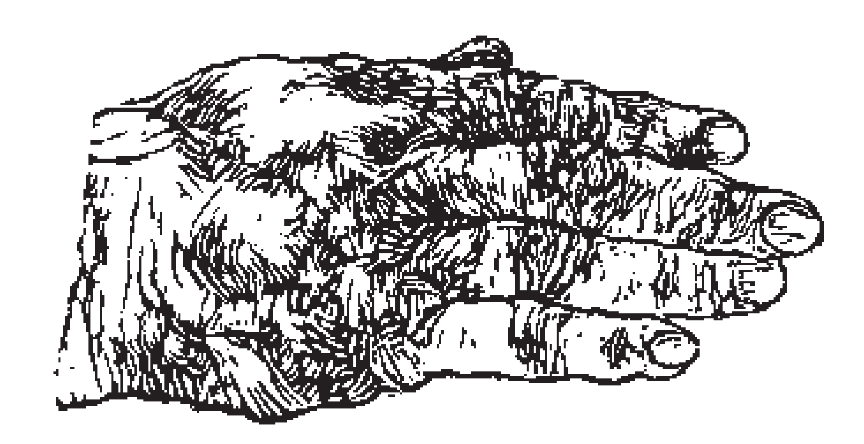
Aunque parezcan demasiado racionales las intenciones de Fuks, lejos de la gelidez conceptual, su obra tiene una visceralidad poco frecuente, esa visceralidad que hace unos años ilustraba feroz a Lamborghini remitiéndolo a *El matadero*. Pero la muestra no concluye con las manos de los trabajadores y sus dibujos, con el tablero mágico y esas caras de difuntos de pueblo. La muestra sigue con una serie de fotos en las que la proyección de una sombra humana sobre la tierra cubierta de hojas muertas sugiere “Yo estuve acá”. Es decir, la sombra certifica la presencia en el lugar, el paso del ser humano por la naturaleza. Así como en el grabado de Durero el arcángel esconde su rostro, Fuks también se esconde, una sombra sobre las hojas caídas. Lo que importa no es el yo.

Es y no es una cuestión de suerte que Fuks llegara con ésta, su quinta muestra, a donde llegó. Es la suerte del dibujante que cuenta la tragedia del otro, es también el que rescata esos retratos en colores que dibujan las manos toscas y que incorpora no como infiltraciones sino como una concepción de belleza enfrentada a los cánones de moda. Es la suerte de quien puede, con su talento, contar su historia, de dónde viene, con dignidad y reclamando una justicia. Pero también, esa suerte, la echada, es una construcción. Fuks juega con la idea de la suerte. Pero, en el fondo, se juega por el trabajo. Y ésta es su gran apuesta.

Fuks busca redondear una explicación de todo esto. Porque a Fuks le gusta explicar, con timidez, como si desconfiara de la potencia expresiva de sus visiones. “Cuando se astilla un tronco, se desea llegar al corazón del mismo, a su origen. Para lograrlo debemos ir rodeándolo, demorándonos en sus bordes y fragmentos chicos. Si queremos ir de pleno a su centro, lo más probable es que la resistencia del tronco nos venza, nos deje afuera. Alguna vez imaginé que la mayoría de los conceptos filosóficos, en su oscuridad, son como un gran tronco. Para acercarme a ellos quizá deba rodearlo despacio, peregrinar por caminos aledaños, rizomáticos, y así acercarme por fin a una suerte de revelación.” Ⓡ

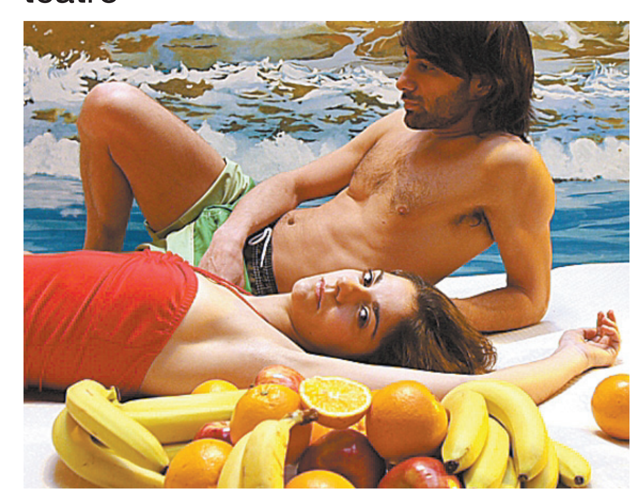
La muestra *La suerte echada* se puede ver, en el marco del Festival de la Luz, desde el jueves pasado, en 713 Arte Contemporáneo
Defensa 713, San Telmo
De lunes a sábados de 13 a 19
Tel.: 4362-7331
Hasta el 11 de octubre.





inevitables

teatro



El Calor Del Cuerpo

Dos mujeres, un hombre cerca de la vejez y un joven han decidido entregarse a la vida en la playa: toman sol, hacen ensaladas de frutas, hablan del amor. Han elegido un destino tropical confiando en que la liviandad marítima, la gente de paso y el calor los resguardaría del abismo que provoca entregarse a alguien. Pero pronto descubrirán que el amor está hecho de historia y ésta sobrevive hasta en la piel más seca. Una obra sensorial que despliega colores, olores y sensaciones. Como marco escenográfico, el artista plástico Manuel Ameztoy (Galería Braga-Menéndez) produjo a pedido de Agustina Muñoz la instalación *Palmar*, recreación de una geografía tropical que delimita un espacio que enmarca los cuerpos sin nunca llegar a contenerlos.

A las 23, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

El clásico binomio

Desde 1973 Rafael Bruza y Jorge Ricci han sido los directores tradicionales del Teatro Llanura, de Santa Fe. Un buen día –hace veinte años– descubrieron que nunca habían estado juntos en un escenario, entonces decidieron armarse una historia a su medida. Y se dijeron: Nos vamos a Paraná y nos escribimos una historia para nosotros. No llegaron nunca. Como les hubiese ocurrido a Chiquito y Chiche, los personajes de *El Clásico Binomio*, se tentaron antes de partir con un cafecito y redondearon la parábola de estos dos personajes entrañables. Mauricio Kartun lo leyó, dijo que era un texto para respetar y se lanzó a dirigirlos.

Sábados a las 20, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

música



Quebrado

Con su tercer álbum doble consecutivo en cuatro años, nadie puede decir que Pedro Aznar esté descansando en los laureles. Después del sorpresivo éxito de su dúo junto a David Lebón, en un espectáculo pensado para un par de shows que terminó convirtiéndose en un doble en vivo y una gira por todo el país durante más de un año, Aznar se atreve a presentar sus nuevas canciones en uno de los discos de su nuevo proyecto, enfrentándolas con un segundo disco en el que se dedica a versionar a sus ídolos. Al igual que hizo en el admirable *Aznar canta Brasil*, un álbum doble en el que recorrió e incluso tradujo su admiración por la abundante música del país vecino, en las extraordinarias versiones de *Quebrado* hace lo propio con temas de Lennon, Harrison y Nick Drake, pero también hay lugar para Yupanqui, y no faltan Nebbia, Charly y Spinetta. Sin embargo, es el primer disco de *Quebrado*, el de los furiosos temas propios —deudores del rock, el folklore y el jazz—, el que termina de transformar este álbum doble en uno de los mejores de su discografía solista.

Son de Limón

Casi sin hacer ruido se distribuyó por las disquerías porteñas el segundo disco como solista del extraordinario productor Javier Limón dentro de su propio sello, Casa Limón. Productor tanto de Paco de Lucía como de Andrés Calamaro en *El Cantante*, Limón armó un grupo con jóvenes músicos cubanos, y mezcla latin jazz con flamenco en un disco que deslumbra con la voz de Buika en su primer tema, “Habanerías” –dedicado a Bebo Valdés–, o la de Potito en una bulería que deja sin aliento, como “Misterios del amanecer”.

Salí a comer



Pequeño sushi ilustrado

Comida japonesa y ceviche peruano. Además, delivery.

POR NATALI SCHEJTMAN

Como si éste fuera el mejor formato que le cabe al delicado plato japonés, Maki Sushi es un restaurante de pequeñas y prolijas dimensiones, silencioso, sobrio y acogedor. En su vitrina reposa la materia prima característica: pescados frescos —pulpo, salmón, langostinos—, frutas, como mango o maracuyá, y verduras —palta o pepinos—, cortaditos y acomodaditos. Allí y en el momento se elabora el sushi que destaca por su variedad y sabor. Los rolls más conocidos se suman a los de maracuyá, langostinos crocantes y palta; a otro llamado guacamole o al fueguino, por poner un ejemplo, que pone a convivir centoya, salmón ahumado y queso Filadelfia. Eso, entre muchas otras opciones, en rolls fríos y calientes (entre estos últimos, el salmón hot es una delicia rebozada en panko —escamas de pan—). Pero además, con fundamento es las múltiples y conocidas influencias entre la comida asiática y la peruana, en Maki Sushi también se ofrece ceviche, elaborado con una enorme y sabrosa variedad de frutos de mar.
Entre los platos calientes gozan de mucho prestigio entre los comensales habitués el Fried Ebi (langostinos acompañados con salsa y un salteado de arroz, negui y champiñones) y el Niku, un salteado de lomo con pimiento y cebolla, y aromatizada con jengibre. La propuesta es justa y precisa, con sabores bien mezclados y originales. Entre los postres, hay una fusión con lo occidental. El postre capresse, por ejemplo, es una rareza muy aconsejable: masa de avellanas, queso crema de canela y miel, mermelada de tomates y helado de albahaca y oliva. Ideal para abstraerse de lo cotidiano y darle sorpresas al paladar.

Maki Sushi queda en Billinghurst 2163.
Abierto de martes a domingo (fines de semana, de 20.00 a 24.00)
Delivery: 4825-3050 / 4827-1158.
Sucursal Recoleta (sólo Delivery): Ayacucho 1208, Tel.: 4823-3900



Comer, beber, volar

Espíritu de fonda y especialidad en tragos.

POR N. S.

Un horno de barro y una barra llena de bebidas. Ese es un buen resumen de lo que ofrece el nuevo restaurante Pájaro que Comió, situado en una casona de 1913 en lo que se conoce como Palermo Hollywood. Uno chef y el otro coctelero, los dos amigos y ahora socios, fundaron este espacio luego de varios años viajando por diversos países, como Inglaterra, las islas Baleares o los Emiratos Arabes. Allí se hicieron de experiencia en sus rubros y decidieron volcarla en esta propuesta. El espíritu de fonda hace que su carta cuente con platos abundantes y sabores que recuerdan algo de la vieja comida traída por los inmigrantes. Eso aggiornado a los gustos actuales da como resultado una carta que incluye entradas de trío de escabeche de mariscos, conejo y berenjenas o buñuelos de seso, entre otras cosas. Para principales, destaca un cordero braseado al barro que se cocina de manera gradual, mollejas al verdeo y, en todo lo que es “cocina de olla”, pucheros, polenta gratinada con estofado y salchicha parrillera. La variedad es mucha y el clima tiene algo de cantina de verdad en pleno Palermo, con menú ejecutivo muy accesible que permite ir haciendo agregados de acuerdo con el apetito para los días de semana.
Pero además, la carta de tragos merece mención aparte. Innovadores y frescos, ellos son los responsables de la segunda parte del título del restaurante: pájaro que comió voló a la terraza. Es decir, que una vez que se comió, la terraza es un gran destino —cubierto y descubierto— para empezar la noche tardía. Entre las opciones, aparece el Caipi pájaro (chachaca, lima, manzana verde, uvas y azúcar) o el colibrí (frutilla, kiwi, albahaca, jugo de limón, vodka, licor de kiwi y jugo de manzana). También los hay sin alcohol. Entre la comida y la bebida, este restaurante genera ganas de estar durante horas.

Pájaro que Comió queda en Humboldt 1962. Abierto de lunes a sábado.

dvd



Grand Hotel

Temprano melodrama sonoro, si esta película de 1932 del director Edmund Goulding ha llegado hasta nuestros días con cierta fama se debe principalmente a su reparto saturado de estrellas: allí están, poblando el hotel más lujoso de la Berlín de entreguerras, la gran Greta Garbo (como una solitaria bailarina rusa); John Barrymore (como un barón en quiebra y devenido delincuente); una joven y ambiciosa Joan Crawford *(foto)*; y, entre otros, Lionel Barrymore y Wallace Beery. Todos dispuestos para la puesta en escena de un modo de vida glamoroso y decadente y un cruce de destinos a veces glorioso, a veces trágico, que ganó el Oscar a mejor película. Por primera vez disponible en formato digital.

El muelle de las brumas

Una de las obras maestras de Marcel Carné, precursora del film noir casi una década antes de que los norteamericanos se zambulleran en ese género, además consagró a Jean Gabin (para muchos el Humphrey Bogart francés), que interpretó a un desertor del ejército francés decidido a embarcarse como sea a un país sudamericano. O al menos con esos planes, que se verán naturalmente frustrados por perdedores, criminales, psicópatas y el amor de una mujer que se cruzan en el camino, empieza esta maravilla tremendamente atmosférica de 1938 que acaba de llegar al dvd.

cine



Otras historias de amor

Con el elocuente subtítulo *Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*, arranca esta semana un ciclo de películas en fílmico que acompañará la presentación del libro del mismo título para el cual el sociólogo Adrián Melo ha compilado una serie de textos sobre la representación de la diversidad sexual en la pantalla nacional. Entre las veinte películas que integran el seleccionado, habrá obras tan disímiles como *Cadetes del San Martín* (Mario Soffici, 1937, con Enrique Muiño); *La serpiente de cascabel* (Carlos Schlieper, 1948, con María Duval, y Homero Cárpena, primer representante del arquetipo "mariquita" del cine argentino); y *Deshonra* (Daniel Tinayre, 1952), además de *La Raulito*, *El beso de la mujer araña*, *Correccional de mujeres* y algunas más contemporáneas como *Vagón fumador*, *Tan de repente* y el documental *Lesbianas de Buenos Aires*.

Todo el mes en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.
www.malba.org.ar

Nueva Mirada

La actual edición del gran festival de cine para chicos y adolescentes cuenta con varias proyecciones de películas inéditas en el circuito comercial local, incluyendo numerosas producciones de animación latinoamericanas, y programas televisivos de todo el mundo (que dan cuenta de una diversidad desconocida por acá) así como films no animados para toda la familia, de los que conviene no perderse la brasileña *El año en que mis padres salieron de vacaciones*, de Cao Hamburger. Más información en www.nuevamirada.com

Hasta el miércoles 10, en el cine Gaumont, Rivadavia 1651, en el Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. 4to. Piso y en el teatro 25 de Mayo, Triunvirato 4444.

televisión



Los monográficos de *Apostrophes*

Con Vladimir Nabokov abrió esta semana el nuevo ciclo de entrevistas a grandes escritores y filósofos, realizadas por el crítico literario francés Bernard Pívot entre los años 1975 y 1984. La conversación con el autor de *Lolita*, en la que habla de sus manías, de su familia y de su infancia, y de algunas claves de su obra, todavía puede verse hoy en su repetición. Las próximas emisiones estarán consagradas a Marguerite Duras (quien, en una de sus primeras entrevistas después de diez años de silencio, habla, entre otras cosas, de cómo se recuperó del alcoholismo); Albert Cohen; Marguerite Yourcenar (que se defiende de las acusaciones de misoginia y cuenta sus orígenes familiares). Otro gran rescate de archivo del mejor canal cultural aparecido en los últimos tiempos.

Miércoles a las 23, con repeticiones los domingos a las 21, por Encuentro

Blood Ties

Un estreno para los amantes de las series de vampiros y fenómenos sobrenaturales un poco en la vena de *Buffy: la cazavampiros* y la más nueva *Supernatural*. Basada en un ciclo de novelas de la escritora Tanya Huff, sigue las aventuras de la detective Vicki Nelson (Cristina Cox), quien abandona su trabajo en la policía de Toronto al sobrevenirle una enfermedad ocular, para empezar a recorrer las calles de noche, por su cuenta, asociada a un vampiro de 500 años de edad —hijo ilegítimo de Enrique VIII—, a la caza de todo tipo de bestias imposibles, de momias incaicas y zombies caribeños. Tiene todo para ser un nuevo placer culpable.

Sábado a las 24, domingos a las 12, por AXN



FOTOS: PABLO MEHANNA

Que estoy tan cambiao

Lo de Rosendo: de parrilla al paso a asador modernizado.

POR JULIETA GOLDMAN

El fenómeno de hacer cola para cenar es sorprendente y, a pesar de la extensa oferta gastronómica en Buenos Aires, aún existe. Entre Boedo y Almagro se ubica esta parrilla en la que los fines de semana muchos comensales esperan durante algunas horas para conseguir mesa. Y durante la semana el salón suele estar siempre lleno, con clientes que vienen desde Caballito, Tigre o más lejos.

Lo de Rosendo nació hace ocho años. Solía ser una parada obligada de los taxistas que se acomodaban en la barra para comer algo rápido. Desde hace un año Pablo, dueño de un frigorífico, tomó las riendas del lugar y lo modernizó, dándole algunos toques más prolijos, como manteles de tela marrón en cada mesa, iluminación tenue, piso de damero, una buena carta de vinos, paredes bordó y ladrillo y un menú extenso para los que no quieren abusar de la parrillada.

Pero el fuerte del lugar es todo lo que va a la parrilla (matambre, chorizo bombón, tira, chinchulines, morcilla y más) y el asado al asador, preparado con quebracho colorado durante cuatro horas. Además hay ensaladas, omelettes, supremas, lomos, pastas y la Papa Rosendo (especialidad de la casa) salteada con morrón, ajo y condimentos. Y postres abundantes como la copa helada Rosendo, panqueques, bombón suizo, ensalada de frutas y todos los clásicos. Las brasas de la parrilla están encendidas desde la mañana hasta la madrugada, porque a toda hora reciben clientes que quieren picar algo o beber algún trago o whisky.

Para la primavera están preparando una extensión del lugar en el primer piso, con una terraza que debutará en 20 días. Los del barrio tomen nota: Lo de Rosendo hace delivery y hasta las 2 de la mañana se puede comer algo.

Lo de Rosendo queda en Castro Barros 502 (esquina Venezuela).
Teléfono: 4958-3009.



En el testimonio de cada boxeadora se registra esa tensión de haber llegado a un dominio hasta entonces masculino y la paradoja de que se pelee entre mujeres y que se hable de boxeo femenino (¡tranquilos los géneros, las chicas con las chicas y los chicos con los chicos, por eso aplauden los gordos de primera fila!).

LICENCIA PARA

Licencia número uno es mucho más que una película sobre La Tigresa Acuña: bajo la apariencia de una biografía popular montada a partir de entrevistas, material de archivo y unos pocos exteriores, el documental de Matilde Michianié consigue desplegar las paradojas, contradicciones y problemas de ser mujer dentro de un deporte masculino. Y le da la palabra no sólo a la Tigresa, sino que reconstruye el linaje internacional en el que se inserta y las nuevas figuras que se enfrentan al problema de querer vencer a su ídola para ser como ella.

POR MARIA MORENO

Licencia número uno, de Matilde Michianié, comienza con las imágenes previas al match de box en que Marcela "La Tigresa" Acuña venció a Damaris Pinnock Ortega y se quedó con la corona mundial WIBA súper-gallo. Durante un viaje en taxi, su marido y entrenador Ramón Chaparro –aunque él la haya formado pacientemente para el derechazo recto, una de las especialidades de su pupila– sugiere que ése es el momento de encomendarse a Dios, a Jesús y a la Virgen María. Poco antes La Tigresa decía ante cámara un lugar común que, de pronto, se volvía de una precisión extrema: "La tercera es la vencida", que podría traducirse como la tercera rival es la vencida, ya que antes ella había perdido con la norteamericana Christy Martin y la holandesa Lucía Rijker.

La Tigresa es hermosa con esas orejitas de medialuna, esa boca en forma de boomerang, esos ojos pintados de asesina de manga.

Licencia número uno está hecha con entrevistas y material documental de diarios y noticieros y unos pocos exteriores: es una biografía popular con los elementos clásicos del origen humilde, la lucha por hacer la propia voluntad desde la desposesión y a través de una sucesión de obstáculos, la ascesis final. "¿Por qué en EE.UU. la mujer puede boxear y acá no? ¿Qué? ¿Le falta un brazo?", dice La Tigresa muy al principio de la película, como dando pie al resto. Ya se sabe, el momento más alto de toda biografía popular es el del quiebre: el llanto es el arma con que el que vino "de abajo" tuerce el brazo a la autoridad por la vía profana de poner de testigos a los medios de comunicación y, al mismo tiempo, la estrategia con que el ídolo se funde con sus fans a través de una muestra de humanidad. Michanié utiliza un documento televisivo en donde La Tigresa se quiebra de bronca luego de que dos tarjetas del jurado, la de Terry O'Neill y la de Carlos Villegas, la dieron injustamente como perdedora ante Alicia Ashley: "Me voy a ir de este país de mierda que no me reconoce", y la imagen de La Tigresa misma llorando a cámara en una cita de la bronca y la humillación de *Gatica "el mono"* de Leonardo Favio.

Matilde Michanié no sólo hace una película que astilla las imágenes de tigresas de silicona y animal print que fingen luchar en el barro para que la humedad remarque pezones y cachas, según el retintín voyeur para documentar, en cambio, sobre orígenes y peripecias del box femenino.

Tampoco intenta moralizar sobre la relación que Marcela Acuña tiene con Ramón Chaparro, insistiendo en testimonios que revelen un estupro legalizado, una empresa temprana de socios desiguales o un vínculo *deleuziano cumbiero* que delate la pulsión erótica en la base de toda pedagogía desde Sócrates al padre Grassi. Entre sogas y a medias palabras, su cámara descubre algo mucho más rico e inquietante. El gusto por el menorasgo ya no sorprende a nadie –Chaparro se juntó con La Tigresa cuando ella tenía catorce años–, aunque la sanción jurídica se descargue sobre los que *pasan al acto* fuera de lo establecido por el Código Penal. Los códigos literarios son más flojos y permitieron a William Burroughs y Allen Ginsberg quitar shilabas de cuerpos marroquíes de doce años. Un hombre que se fuga con una adolescente que es su amante es un transgresor, pero que se case con ella y la entrene para hacerla *socia del delito* contra una ley no tan perimida que diseña a las mujeres *pasivas y para la paz*, es más difícil de adjetivar. ¿Humbert Humbert hubiera entrenado a Lolita? Durante una puesta en ficción de la vida de Marcela "La Tigresa" Acuña en la película de Michanié se ve a un Ramón Chaparro joven parándole las trompadas tempranas a su pupila –entonces le enseñaba *full contact*– con una sonrisa derretida en donde no se discierne el orgullo de la admiración. Pero también se ve la furia de ella, un deseo de vencer en donde su aparente amo parece ser sólo un mediador, la decisión de exprimirlo hasta dejarlo convertido en hollejo pedagógico luego de que le haya enseñado lo que él mismo ignora. Esa voluntad de poder grabada en la mandíbula adelantada de Acuña es la mayor desmentida al testimonio de su padre Bernabé y de sus hijos Maximiliano y Josué, que le adjudican una obediencia ciega a su entrenador: "Ella ve por los ojos de él", "Papá la maneja y ella obedece". La transferencia entre Chaparro y Acuña bajo la mirada de Michanié es más sofisticada que la de analista y paciente; el gesto con que él la recibe, luego de cada round, en el rincón, le pega un sopapo de agua y le peina las cejas –¿para que el pelo se las proteja?–es más sugestivo que el de Tata Freud cuando apoyaba su mano en la frente de la histérica. El vínculo del entrenador y deportista tiene algo de imprinting –lo que llevó a la gansa Martina a enamorarse de Konrad Lorenz – y de síndrome de Estocolmo –lo que dio pie a *Portero de noche*– pero



Los puños de La Tigresa vendados por Ramón Chaparro, su marido y entrenador, con quien vive y trabaja desde los 14 años.

NOQUEAR

con un toque de Madre Coraje para uno y de David para el otro. Michanié pone en cine esa locura de dos en donde la Tigresa concentra sus estrategias entre la imagen de su rival y una voz en la multitud a la que reconoce por sobre todas las voces: la de su marido. Que la pareja Chaparro-Acuña camine ante un gran afiche de Perón y Evita fundidos en el abrazo del renunciamiento no es casual: como si Michanié subrayara *No hay uno sin el otro*.

CROSS OR NOT CROSS

El fuerte documental de la película se sustenta en los testimonios de las boxeadoras profesionales y amateurs que parecen establecer una suerte de genealogía transnacional al mismo tiempo que prueban que no hay un arquetipo –¿es que lo hay de algo?–. La inglesa Bárbara Buttrick, una auténtica pionera en su país, parece una suegra que ha abusado en el batido; la alemana Regina Halmich, campeona mundial de mosca, podría ser una actriz porno y de hecho la presionan para que agregue a su estilo excelente un toque sexy; su compatriota Heidy Hartmann, campeona mundial en súper welter, se parece a David Bowie. El rostro prerrafaelista de la profesional argentina Paola Casalinuovo emite opiniones contundentes: "Todo atleta es un ser diferente. Siempre me preguntaron: ¿Por qué te gusta que te peguen? No, a mí no me gusta que me peguen, me gusta pegar. Hasta que vos no pelees con vos acá, delante de este espejo, y vos te puedas superar, no vas a estar ahí arriba nunca. Primero la pelea es con vos, después es con el otro". "Tiene que ver con eso, con que se enteren que vos superás, dominás, ejecutás al que está adelante. No hay otra. Es un placer tan grande. No porque lastimaste al otro, la verdad, nunca pensé en eso yo, ay, cuando más sangre le sale mejor. No. No. De hecho yo siempre fui a saludar a mis rivales después, *después que caían...*" El suyo, junto con el de Heidy Hartmann, que hace el elogio del triunfo directo por nocaut o nocaut técnico, es quizás el testimonio menos eufemístico acerca de un deseo físico de ganar. Carmen "La Guapa" Montiel tiene claro que quiere vencer a La Tigresa "para ser campeona de algo alguna vez en mi vida", pero que ese deseo no existiría sin que existiera La Tigresa misma.

En la palabra que Michanié les da a las boxeadoras son frecuentes las denuncias por la desigualdad económica: Regina Halmich dice que el box sigue siendo un deporte jugado y administrado por hombres; Heidy Hartmann, que tal vez no guste ver mujeres exitosas, deportistas, luchadoras. En el testimonio de cada una, montado por Michanié sin que adopte el tono del panfleto, se registra esa tensión que ellas sienten como propia del oficio en manos de hombres entre el imperativo de la femineidad que suele sumergirlas en largas y cansadoras explicaciones y el de tener que transformar, a puro músculo, *mantequita* en *fierro*. Esa tensión parece un correlato entre el haber llegado a un dominio hasta entonces masculino y la paradoja de que se pelee entre mujeres y que se hable de boxeo femenino (¡tranquilos los géneros, las chicas con las chicas y los chicos con los chicos, por eso aplauden los gordos de primera fila!). Y uno se pregunta si tanto paternalismo vertido en las opiniones de promotores, managers y críticos de box a lo largo de la película, tanto *pro*, no será porque las recién llegadas garantizan en todo momento *la diferencia* al mismo tiempo que aportan con novedades al negocio del boxeo. Si las boxeadoras internacionales deslizan su protesta por esa demanda imaginaria pero verificable de *declaración jurada de femineidad*, paradójica para las exigencias del oficio, es una pena que, de algún modo, La Tigresa la *firme* subrayando su coquetería y al afirmar que por ser boxeadora no tiene por qué no atender la casa y ser una buena madre. "La idea de que la mujer no debe boxear es anticuada. Las chicas ya no son flores delicadas como solían ser. Y si a mi novio no le molesta, ¿por qué habría de molestarme a mí?", decía Bárbara Buttrick –y Michanié lo rescata– en una película promocional de los años '40. ¿Qué hace un novio en tus guantes? ¿Y qué si la boxeadora es soltera, lesbiana y tiene bozo?

¿Se puede ver a dos mujeres en acción practicando un deporte "masculino" sin ponerse automáticamente en el lugar del voyeur? ¿O se termina sublimando ante el lindo deporte y las destrezas que no tienen sexo, ahora a través de la visión de imágenes venidas desde el ring?

EL MUSCULO DE LA BELLEZA

¿Se puede ver a dos mujeres en acción practicando un deporte "masculino" sin ponerse automáticamente en el lugar del voyeur? ¿O se termina sublimando ante el lindo deporte y las destrezas que no tienen sexo, ahora a través de la visión de imágenes venidas desde el ring (el boxeo femenino se reglamentó en la Argentina el 21 de marzo de 2001)? ¿Cuáles son los límites imaginarios que se les suele imponer a las acciones físicas de mujeres *a contemplar*? ¿Activas y abajo en la posición del misionero? ¿O arriba, con un látigo en la mano? ¿O entre las piernas en el cunilingus y la fellatio? Las imágenes sublimadas y de lente empañada que ofrecen al voyeur la ilusión de pescarlas a solas en la actividad semipasiva del cuidado de sí siempre parecen ser un *preámbulo* o un *postfacio*. En cambio, dos mujeres con mordillo golpeándose metódicamente mientras bailan sin música invitan a una sublimación estética en donde el olor a axila y el probable brote de sangre suelen inclinar súbitamente a la escuela naturalista. Pero Michanié la elude para mostrar estilizadamente ritmos y movimientos, fuerza y destreza, pero sin sublimar *la carne en acción*. Cuerpos de una belleza laboriosa, formados en la resistencia y la templanza, *las boxeadoras* de Michanié son tan de autor/a como los *skaters* de Gus van Sant y las nadadoras de George Sidney.



Esas sombras: un asomo involuntario a ese afuera negado por esta nostalgia de los '70.



La felicidad, ja, ja: la familia y el Falcón.



La Feliz: los niños, Marpla y La Pantera Rosa, el sugestivo apodo de Videla por aquellos años.

Nuestros años felices

El Catador Catado > Se huele en el aire, en la publicidad, en el marketing, en las promociones y en la estética, un flagrante regreso a los '70 en forma de nostalgia convertida en consumo. El libro *Los 70*, que recopila fotos anónimas familiares de aquellos años, es quizás uno de los ejemplos más palpables de esta tendencia. Y también uno de los más siniestros.

POR MERCEDES HALFON

Dentro de lo que podríamos llamar una tendencia generalizada a convertir la nostalgia en un objeto de consumo, al mismo tiempo que diferentes publicidades piden, por ejemplo, que vuelvan los shorcitos del Mundial '78, simultáneamente a que los precios de ciertos objetos de la década del '70 –luncheras, juguetes, lámparas– suben, hay otro rescate similar, que viene por el lado de las fotografías de los '70 en la Argentina. El libro *Tesoros familiares* recientemente editado se une a estos otros gestos melanco-homenajeadores y recopila fotos amateurs, imágenes familiares de la década, todas ellas de niños y padres, abuelos y nietos, en escenas de la vida hogareña.

Hay antecedentes de esto que tienen que ver con una revalorización estética de esta clase de imágenes hechas con fines no artísticos; fotos sacadas por un marido a su esposa durante años o fotos anónimas encontradas en la calle, que pueden revelar colores, texturas y formas de otra época con una mirada nueva, y convertirse en un objeto de interés, o un libro, o una muestra. Esto a su vez se vincula con nuevos modos de los estudios históricos, que se interesan no sólo en los "grandes hechos", o "grandes períodos" de una sociedad o un país, sino también los pequeños, la historia de la vida cotidiana, su memoria, donde la fotografía se convierte en una aliada fundamental. Tesoros familiares con su estricto recorte temporal y su imaginario de álbum familiar estarían enmarcados por estos parámetros.

En la tapa dice claramente: *Los 70*, y estamos hablando de la Argentina. En el interior comienzan a aparecer niños en lugares como el Italpark y La Rural; impresos en cada una de las fotos están los años '77, '78. En el breve prólogo, único texto que da marco a las fotografías, se dice: "Quisimos recordarnos como nos miraban nuestros padres, quisimos recordar nuestras ropas, nuestros juegos y acomodarlos en un libro para que el paso del tiempo no borre eso que nos formó y nos hace niños de los '70". Lo fundamental tanto en el prólogo como en la contratapa es que, a pesar del carácter eminentemente documental de las imágenes y de la intención de "recordarnos cómo fuimos en esos años", en ningún lugar se menciona que en esos años sucedía en el país una dictadura militar. El dato histórico, dato duro, ineludible, está borrado. Eso no se recuerda.

Vemos un chico en un bebedero de una plaza –desierta–, dos nenas leyendo en la cama, matrimonios en la playa, en una carpa en el sur, y soplidos de velas de cumpleaños. Los momentos son cotidianos, no se trata de los "grandes momentos" sino de atisbos de felicidad familiar. Pero esa felicidad se torna otra cosa cuando se une con las fechas de los pies de página: la omisión de lo que sucedía en el contexto emerge de un modo siniestro, en un detalle inadvertido.

En principio podemos decir que justamente la política cultural del Proceso consistía en reafirmar los valores de la Patria y la familia como únicos núcleos posibles, la familia en detrimento de lo colectivo en otros órdenes. Las películas de la época son testimonios de este recrudecimiento de una moral de los '50 que se quiso implementar desde arriba con films como *Los chicos crecen* (Palito Ortega) y otras del estilo. Ese intento de desideologización es exactamente el mismo que se ve en *Tesoros familiares*, hasta parecería continuar en él, porque más allá de lo arbitrario de cualquier recorte temático, ¿por qué en las fotos vemos sólo familias? ¿Qué sentido cobra ese recorte en esos años? ¿Por qué no hay parejas besándose o grupos de amigos en las plazas y calles? ¿Por qué el primer día de clases un niño tenía que dibujar una bandera o un soldado? (eso está en las fotos). *Tesoros familiares* cree poder separar la supuesta "tierna infancia" de los conflictos ideológicos; pero estos conflictos, los desaparecidos para ser más específicos, sucedían en nombre de, por ejemplo, esa nena rubia de guardapolvo blanco e impecable, en nombre de esa familia que se intenta hacer emerger libre de todo mal.

Adorno dice en *Minima moralia*: "Nada hay que sea inofensivo. Las pequeñas alegrías, las manifestaciones de la vida que parecen exentas de la responsabilidad de todo pensar no sólo tienen un momento de obstinada necedad, de tenaz ceguera, sino que además se ponen inmediatamente al servicio de su extrema antítesis". La frase es cristalina.

La nostalgia que se propone el libro –y todo el *revival* emotivo-publicitario de aquellos años– es una nostalgia vaciada, negadora: la operación es de limpieza ideológica. Pero el contexto histórico omitido retorna con más fuerza en un detalle e inunda las imágenes, en el Falcon azul que vigila desde el fondo de la escena de la madre hamacando a su hija, en el niño que mira asustado, atravesado por las sombras alargadas y tenebrosas del atardecer. R



Cruz rana

Esta es la escultura que actualmente exhibe el Museion de Bolzano (norte de Italia) y que el Vaticano, que la considera blasfema, se está desvelando por prohibir. Se llama *Pies primero* y se trata de una figura de madera de 1,30 metro de alto realizada por el artista alemán Martin Kippenberger, fallecido en 1997 y cuya obra ha sido expuesta en espacios tan prestigiosos como el Tate Modern y la Saatchi Gallery en Londres, y la Bienal de Venecia. Para Kippenberger, su rana crucificada con la lengua afuera, el taparrabos, el jarrón de cerveza y el huevo, era un “autorretrato de la angustia humana”. Pero al papa Benedicto XVI, que anduvo de vacaciones por Bolzano y alrededores hace poco, la alegoría no le causa la menor gracia, y escribió una carta a Franz Pahl, presidente del gobierno regional. En ella dice cosas tales como que “la obra hiere los sentimientos religiosos de tanta gente que ve en la cruz el símbolo del amor de Dios”. La provincia es fuertemente católica, y Pahl decidió mostrar su indignación mediante una huelga de hambre que lo terminó mandando al hospital. “Esto no es una obra de arte sino un asqueroso pedazo de basura que disgusta a mucha gente”, dijo Pahl a Reuters con las fuerzas que le quedaban. Pero el presidente del museo, Alois Lageder, resiste, tal como dejó claro en declaraciones ante la misma agencia de noticias: “Mantendremos la estatua en exhibición para salvaguardar la autonomía de las instituciones de arte”.



Por la boca del pez

Un preso que espera su ejecución en una cárcel de Texas ha decidido donar su cuerpo al arte: Gene Hathorn, de 47 años, accedió al proyecto del artista chileno instalado en Dinamarca Marco Evaristti de hacer una “instalación” con sus restos, como parte de una obra sobre la pena de muerte. Hathorn cumple condena por el asesinato de su padre, de su madrastra y de su hermanastro en 1985. Con Evaristti se conocieron en abril de este año y a lo largo de estos últimos meses forjaron, dice el artista, una amistad “creativa”. El plan es, una vez que Hathorn haya pasado al otro mundo, frizar su cuerpo y convertirlo en alimento balanceado con el que los visitantes de la muestra serán invitados a alimentar a unos *goldfish* que nadarán en una gran pecera. “Su historia es poderosa pero lo que me importa es este sistema tan vulgar y primitivo que subsiste en la sociedad norteamericana, matando gente de esta manera —dice Evaristti—. Y para Hathorn es valioso poder hacer algo así a modo de último acto para la sociedad.” Así que todo indica que la muestra se hará realidad, siempre y cuando la apelación final de Hathorn no tenga los resultados esperados. Por él, al menos, y no por Evaristti, que debe estar aguardando ansioso el envío de sus materiales de trabajo.

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

¿Y QUÉ TAL SI EN LUGAR DE "CUCURUCHO", DECIMOS "WHISKY"?

1967. Córdoba. El comité de expertos que establece lo que hay que decir cuando a uno le sacan una foto, adopta una decisión histórica

2008. Europa Oriental. Tropas rusas invaden Georgia. El Prof. Ovideo Ochoa, autor en 1991 de la frase "Ahora que cayó la Unión Soviética, se acabó el expansionismo ruso", no puede evitar sentirse un poco pelotudo

Y BUÉ...

El hecho no podía escapar al lúcido análisis de Pedro & Rael. los genios del humor ironí, que en 2010 estrenan "Ey, ey, ey. Anteojos negros de carey", un chiste austero pero perturbador, que apuesta más a lo sensorial que a lo fáctico. Un directo a la mandíbula de la hipocresía neoglobalizante

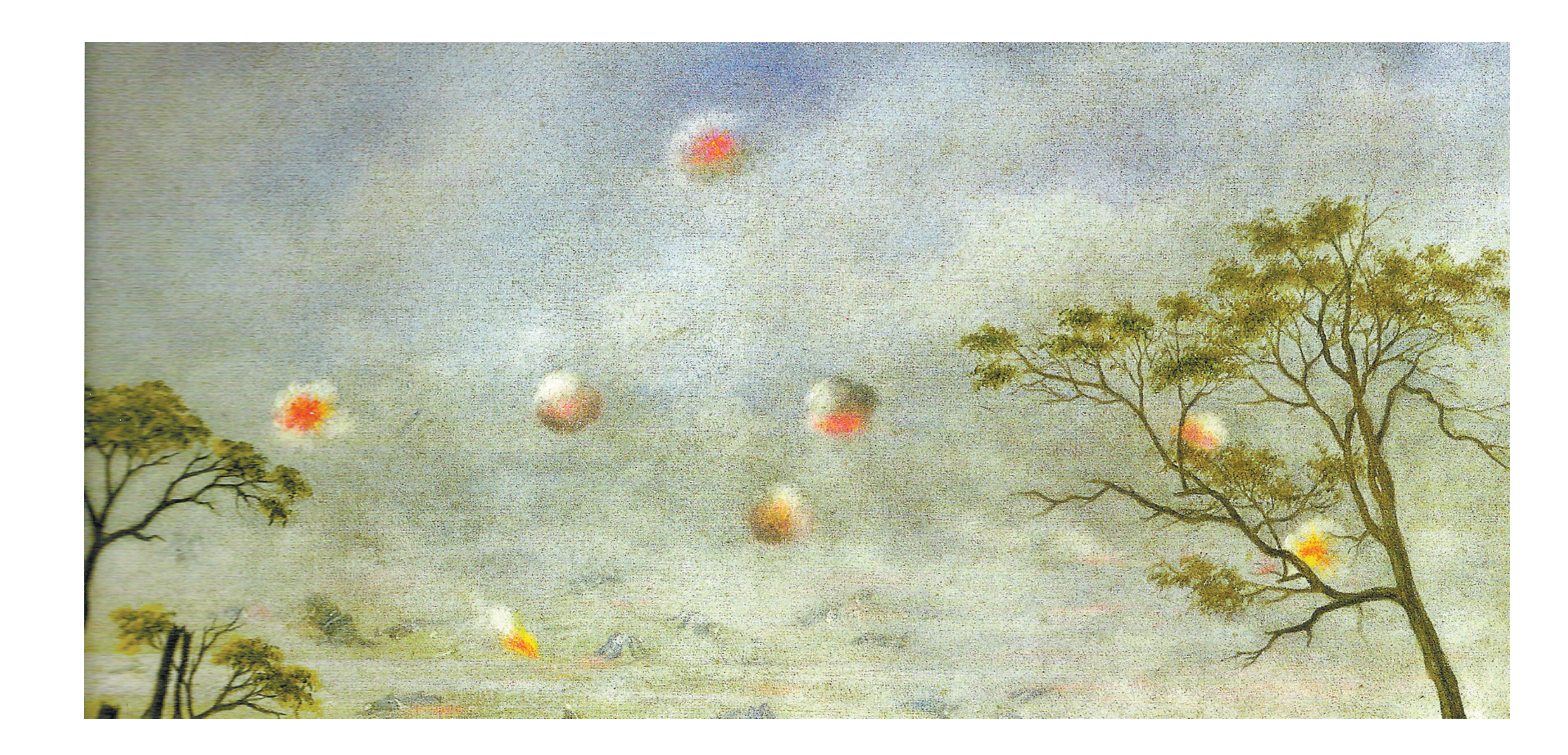
DIME PEDRO ¿TE HARÍAS UNA CIRUGÍA ESTÉTICA PARA MEJORAR TU ASPECTO EXTERIOR?

NO, RAEL... COMO DECÍA LA TENIENTE RIPPLEY EN "ALIEN IV": "LO IMPORTANTE ES LO QUE LLEVAS ADENTRO"

DANIEL PAZ

www.danielpaz.com.ar

Fan > Un pintor elige su pintura favorita: Fernando Fazzolari y un detalle de la *Trinchera de Curupaytí*, de Cándido López



El dibujo de la letra

POR FERNANDO FAZZOLARI

Haiku es simplemente lo que está sucediendo en este lugar, en este momento, dice Matsuo Basho, a quien conocí a través de un maravilloso libro: *Los senderos de Oku*.

Más tarde fueron apareciendo en mis manos varias antologías de poesía japonesa, y el placer fue creciendo en la medida en que me aproximaba a nuevos autores, cada uno en su territorio, bucólicos, personales, festivos, íntimos, mientras se iba construyendo en mí un parentesco entre esa escritura y su maravillosa posibilidad de la síntesis como una manera del grado cero de la imagen.

Lluvias de mayo.
Y enfrente del gran río
un par de casas.
Buson

Bajo un mismo techo
durmieron las cortesanas,
la luna y el trébol.
Basho

Va persiguiendo
pétalos de cerezo
la tempestad.
Teika

Me detengo en un detalle de la *Trinchera de Curupaytí*, de Cándido López, y veo los pétalos del cerezo perseguidos por la tempestad.

Y es precisamente esa sensación de instante la que le brinda a esta forma poética todo el poder de la imagen, o por el contrario, si se quiere, es la imagen o la representación de la huella que resuena en el espíritu la que construye el texto.

Es en los casos en que se manifiesta esa tríada simultánea, sentimiento-lenguaje-imagen, donde se produce un extraño fenómeno de revelación.

Eso que llaman *satori*.

Iluminación.

Por cierto, si nos detenemos en cada uno de estos tres haikus, podemos vislumbrar lo fotográfico, lo íntimo o lo cinematográfico. Que además tienen su misteriosa musicalidad, muchas veces desteñida por la traducción.

Así como la fotografía nos dice “esto fue”, así también el haiku nos muestra un instante en el que se aúnan el tiempo y la imagen sostenidos por un texto que traduce nuestras emociones.

La intimidad de un cuarto o la furia de los elementos.

Siempre un haiku me invita a pintar; es más: escribo antes de pintar; muchas de mis obras están escritas por debajo de lo pintado, y en otras el texto pasó a la superficie. En otras ocasiones la sola escritura construye lo visual y no tienta agregar más nada.

Esa tensión es maravillosa, para el que lee como para el que escribe, así como para el que puede llegar a contemplar la imagen de lo escrito.

Siempre soñé escribir en un cuadro lo que fuera la imagen del cuadro; algún día lo haré.

Mientras tanto, muchas veces, en la intimidad, me acompaño con esos pequeños textos que pretenden ser iluminadores de circunstancias emotivas o visuales.

Tal vez porque el haiku “no es sólo poesía escrita”, al decir de Octavio Paz, sino “poesía vivida, experiencia poética recreada”.

Y es precisamente en ese lugar donde se acopla con lo visual y con lo musical. Su texto es imagen y música que se funde en el sentimiento de quien lo impulsa, constituyendo esa fuerza interna que estructura desde un espacio leve de forma, pero intenso de contenido.

Tal vez por eso cuando me pidieron una obra para esta sección, mi primera reacción fue un texto.

Y quise honrar este amor.

Que es algo así como hacer de la pérdida un camino hacia otra materialidad.

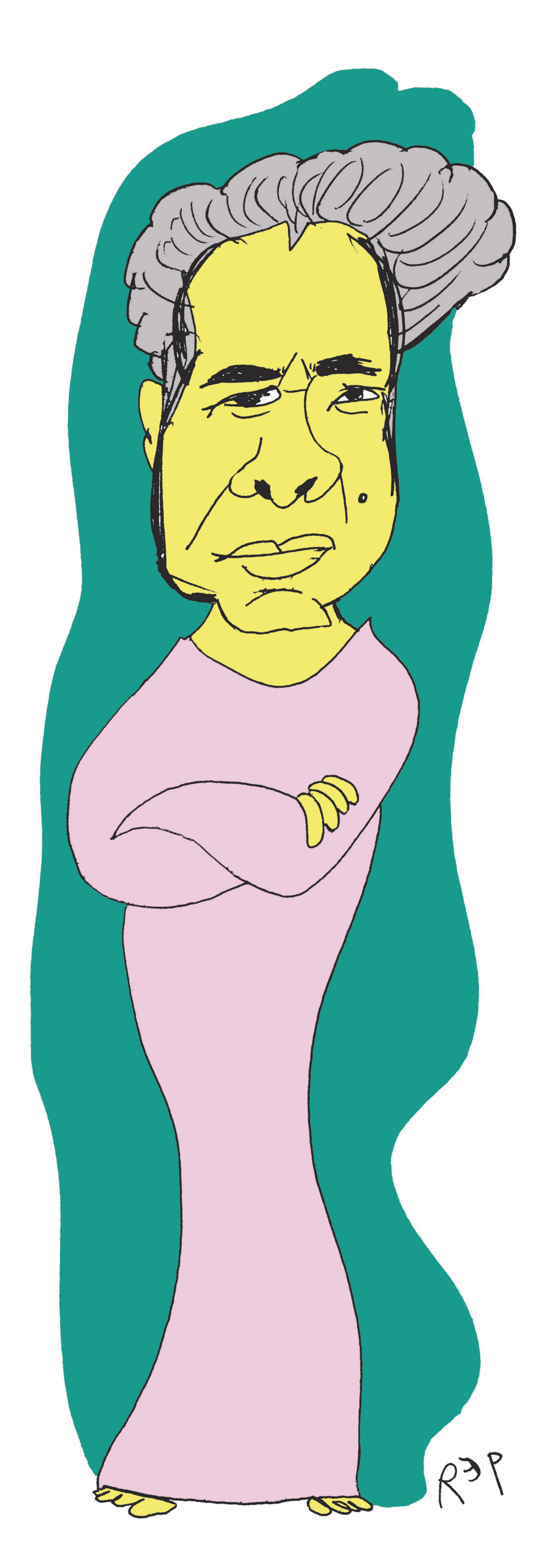
Como escribir en papel de armar cigarrillos un texto de humo.

Poeta, novelista y crítico, Fujiwara no Teika (Japón, 1162-1241) está considerado uno de los mayores artistas del haiku, más específicamente del *waka*, forma poética que data del siglo VII, significa literalmente “poesía japonesa” y consta de 31 sílabas, y de la que el haiku es una condensación. Teika es además el más célebre compilador de *waka* en su período de esplendor, el siglo XIII. Autor de tres tratados esenciales sobre la naturaleza del lenguaje poético, su obra más popular es el *Hyakunin Isshu* (*Cien poemas de cien poetas*), antología realizada alrededor de 1230, tomada como principal referente del verso nipón por siglos.

Trinchera de Curupaytí, una de las mayores figuras de la pintura argentina del XIX. Cándido López (Buenos Aires, 1840-1902), el pintor de la guerra de Paraguay, se consideró a sí mismo menos un artista que un cronista dedicado del cruento conflicto. Aprendió del argentino Carlos Descalzo los principios de la fotografía que alimentaron la vocación periodística y documental de su arte. En 1865, cuando estalló la guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay, se enroló en el Batallón de Guardias Nacionales y empezó a llevar un registro detallado de los campamentos y las batallas en las que participó, entre ellas las de Yataí-ti Tuyutí y la de Curupaytí (que pintó en el cuadro al que pertenece el detalle reproducido en esta página), donde en septiembre de 1866 perdió la mano derecha por una granada. Al volver a Buenos Aires en 1867, con más de medio brazo amputado, educó su mano izquierda para seguir pintando, sobre los bocetos y detallados apuntes en lápiz hechos en la guerra. Su más de medio centenar de cuadros de batallas –telas horizontales, grandes planos aéreos, colores vivos– llevan títulos que indican lugares y días de los acontecimientos que documentó de manera grandiosa y pasional. A la vez que retrató en detalle acciones múltiples, convirtió en uno de sus motivos principales la naturaleza, tal vez con un impacto expresivo similar al de un haiku japonés.

Ningún lugar sagrado

Nacido en Guatemala, Rodrigo Rey Rosa padeció, como tantos de sus compatriotas, la larga guerra civil que desangró a su país. En los años ’80 emigró a Estados Unidos y luego a Tánger, donde llegó a ser secretario de Paul Bowles. Sus libros pronto llamarían la atención por su estilo cortante y frío, pero al servicio de historias plenas de violencia latente. Toda una curiosidad: su última novela, *Piedras encantadas*, se publica en Buenos Aires en la editorial independiente El Andariego. En esta entrevista exclusiva, Rey Rosa recorre su itinerario nómade, su curiosa forma errante de ocupar un lugar en el mundo.



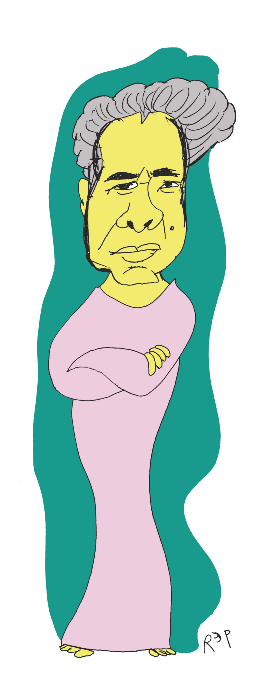
POR VIOLETA GORODISCHER

Con no más 110 mil kilómetros cuadrados de superficie y una guerra civil que duró de 1960 a 1996, dejando una cantidad de muertos que hoy amerita el nombre de genocidio, Guatemala apenas si puede tenerse en pie. Hay algo que horada por dentro: una herida abierta, infectada. “El país más hermoso, la gente más fea”, describe Rodrigo Rey Rosa en *Piedras encantadas*, novela que acaba de publicarse en nuestro país. “La pequeña república donde la pena de muerte no fue abolida nunca, donde el linchamiento ha sido la única manifestación perdurable de organización social. Prototipo de una ciudad dura, donde la gente rica va en blindados y los hombres de negocios más exitosos llevan chalecos antibalas.”

Una técnica literaria impecable para narrar a partir de una angustiante pregunta de base: ¿cómo se vive en uno de los países más rotos, marginales y olvidados de Latinoamérica?

Rey Rosa se fue en el ’80, siguiendo un “instinto de conservación o de fuga”, en plena guerra civil. Sin una carrera, sin posibilidad de publicación, ahogado por la censura. Alejado de la política por haber priorizado un viaje de mochilero a Europa antes que la universidad, Rey Rosa no practicó una militancia fuerte que lo obligara a quedarse. “Las organizaciones guerrilleras reclutaban gente en el campo y en los ámbitos académicos y por eso no entré en contacto con ellas hasta muchos años más tarde, cuando volví y la guerra estaba terminando. Quería salir al mundo y no hundirme en ese agujero negro que era Guatemala en ese momento.” Así pasó largas temporadas en Estados Unidos, en Nueva York, y más tarde en Tánger, tan lejano y parecido a Latinoamérica a la vez, según su visión, ese lugar donde los marroquíes musulmanes no se le acercaban demasiado (como a ningún cristiano) y él podía elegir un círculo social reducido y dedicarse a escribir *a piacere*.

“Comencé pasando largas temporadas allá, para escribir con calma y sin necesidad de mucho dinero para subsistir, porque la vida era muy barata, mucho más incluso que en Guatemala. Y eso era muy importante. Poder vivir sin pasar todo el tiempo trabajando, pero tener dinero suficiente para vivir”, dice. Fue



en esos años cuando conoció a Paul Bowles en un taller literario y se transformó en su discípulo predilecto. De ahí esa inclinación de Rey Rosa por una prosa breve y concisa (casi minimalista) que lo acerca mucho más a la tradición literaria norteamericana antes que al barroquismo latinoamericano. Años más tarde usaría varias experiencias de aquella época como material de los únicos dos libros que sitúa fuera de Guatemala: *Ningún lugar sagrado*, un conjunto de cuentos ubicados en la Nueva York de los marginales, parias y asesinos; y *La orilla africana*, historia que ocurre en Tánger, con claras referencias a *El cielo protector* y la extraña convivencia de un turista colombiano, una joven francesa, una lechuza y un pastor marroquí. Libro este último que nunca llegó a mostrarle a Bowles, dicho sea de paso, porque su muerte lo sorprendió en pleno proceso de escritura, allá por 1999. "Estaba en Tánger cuando Paul enfermó la última vez, y lo visité la víspera de su muerte. Estuvimos hablando de jazz y, aunque estaba bastante enfermo, yo no sabía que me estaba despidiendo de él. Creo que tampoco él lo sabía."

Ahora, bien: si hay algo que Rey Rosa mantuvo siempre, desde los primeros manuscritos hasta estos dos libros y el resto de una obra que lo llevó a ganar el Premio Nacional de Literatura Miguel Angel Asturias en 2004, es la elección certera de las palabras, la descripción minuciosa de los escenarios y una mirada despojada que acaso se explique a partir de su faceta de director y guionista. *Lo que soñó Sebastián*, de hecho, es una novela de su autoría que él mismo adaptó en cine, con la que participó en el Festival de Sundance 2004. Pero también el desasosiego como constante de sus personajes siempre a la deriva, en *busca de*. Algo que vio el mismo Bowles cuando lo incentivó a seguir escribiendo y tradujo al inglés varios de sus cuentos y su primera novela, *Cárcel de árboles*: la historia de un experimento macabro para extraer la capacidad de lenguaje, una sátira feroz de los excesos del poder en un país olvidado y la resistencia del ser humano como único resto posible. Porque si alguna vez Bolaño calificó la escritura de Rey Rosa como "una enorme cámara frigorífica donde las palabras saltan, vivas, renacidas", lo cierto es que bajo esa frialdad ardió siempre la esencia de haber nacido y vivido en un país totalmente resquebrajado. Y es entonces, decía Bolaño, cuando "uno no puede sino pensar en todo el horror que se ha vaciado sobre Guatemala, la abyección y la sangre. Y también uno piensa en Miguel Angel Asturias, en Augusto Monterroso y en Rodrigo Rey Rosa, tres escritores enormes salidos de un país pequeño y desventurado. Y la imagen que queda en el espejo es terrible y está viva".

> "Uno no puede sino pensar en todo el horror que se ha vaciado sobre Guatemala, la abyección y la sangre. Y también uno piensa en Miguel Angel Asturias, en Augusto Monterroso y en Rodrigo Rey Rosa, tres escritores enormes salidos de un país pequeño y desventurado. Y la imagen que queda en el espejo es terrible y está viva."
> **Roberto Bolaño**

La violencia como constante

Sin embargo, es claro que toda América latina entiende de qué se habla cuando se dice dictadura, o matanzas, o injusticia social. Colombia, México, Perú, El Salvador, Honduras, Guatemala: la violencia parece inherente al solo hecho de ser latinoamericano. "Sería ridículo y artificial escribir una novela bucólica en países como éstos", opina Rey Rosa. "Estamos todos en el mismo barco, pero cada cual lo afronta de manera distinta." Ahora bien, ¿cuál es su manera? ¿Cómo afronta él mismo la guerra, el fin de la guerra, la desigualdad, la injusticia permanente?

"Guatemala ha cambiado mucho desde los años '80, pero los cambios son más bien superficiales. Los escritores pueden expresarse con libertad, lo que no ocurría hace diez, veinte, treinta años. Pero la pirámide sigue igual", dice Rey Rosa. "Aunque el lenguaje es distinto, seguimos hablando de lo mismo. Parece que hoy muere de muerte violenta el mismo número de guatemaltecos que durante los peores años del 'conflicto interno', proporcionalmente. La cosa es que, aunque tenemos a la vista un mundo violento, la violencia trae implícita la idea o el sentimiento de su contrario. Si la violencia fuera uniforme, constante, ya no se percibiría como violencia." Así, lejos del realismo social de denuncia que englobó buena parte de la literatura latinoamericana post-dictaduras (pero lejos también de la intertextualidad académica, de los juegos retóricos y la hipérbole alimentada por el discurso de los mass media que se percibe en buena parte de la narrativa actual), Rey Rosa vuelve a hurgar en el arsenal retórico de la tradición norteamericana. ¿Su elección? Cruzar la descripción de un campo minado con la novela policial negra. Sólo así, parece decir, puede llegar a narrarse esta materia inasible que fue (y sigue siendo) Guatemala. "De todas formas, yo creo que es un síntoma del tiempo, algo sintomático de toda la literatura actual, no sólo de la latinoamericana", aclara. "La novela policial moderna no sólo es instrumento de denuncia sino que también es un instrumento de investigación en las sociedades donde la corrupción y la falta de ideales son las constantes sociales. Es un género que se adapta muy bien ahora que hay mayor información, que todos somos más conscientes de la corrupción inherente al poder. Tal vez antes era igual, pero la gente no lo hubiera creído. Partiendo de un planteamiento criminal de los poderosos, todo parece tener sentido. Hoy día cualquier crimen cometido desde el poder es verosímil."

Si la tendencia al género policial es algo que se percibe en toda la literatura contemporánea, la salida al conflicto que suele encontrar Rey Rosa es básicamente la no resolución, líneas de fuga que disparan hacia ninguna parte. Ahí está la identidad que lo hace representativo de un tiempo, una región, una realidad. "En casi todos los países centroamericanos, la investigación policíaca clásica no existe. Todo se descubre por denuncias", plantea. "Una investigación clásica como podría pasar en Estados Unidos, donde se llega a un juzgado, con defensa, acusación y pruebas, o sea, donde todo eso funciona como un sistema de Justicia, acá no existe. No es creíble en Guatemala. De todos los crímenes cometidos no se investigan más que el 4 o 5 por ciento. Y los juicios están viciados. Entonces el esquema tradicional de una novela policíaca norteamericana tiene una salida muy distinta a la que podría tener en México o aquí, donde asesinan a todos los testigos, amenazan a los jueces y al fi-

Literatura indígena en América

"En 2004 me dieron el Premio de Literatura Nacional, que había sido rechazado el año anterior por un poeta que decía que Miguel Angel Asturias había sido un autor racista. Yo estaba de acuerdo, pero a mí me lo dieron por una moción de la Universidad San Carlos, que es la Universidad Popular. Dije que quería aceptar el honor, pero no el dinero. Porque, más allá de que Asturias fuera racista o no, es el Estado guatemalteco el que sigue siendo racista institucionalmente. Y yo no quería el dinero de un Estado racista, así que le dije al gobierno que debían crear un Premio de Literatura Indígena. Por supuesto, no me prestaron atención. Me dieron el diploma y me dijeron que si no aceptaba el dinero, se perdería. Por tanto lo acepté, pero lo doné para que una ONG crease el Primer Premio de Literatura Indígena, que se entregó en agosto del año pasado a dos obras muy hermosas: un poemario y un cuento largo de dos escritores indígenas, escritos en sus lenguas. Guatemala tiene 25 lenguas indígenas, es un país donde la mitad de sus habitantes no habla español como lengua materna. Era indispensable que esto ocurriera en algún momento."

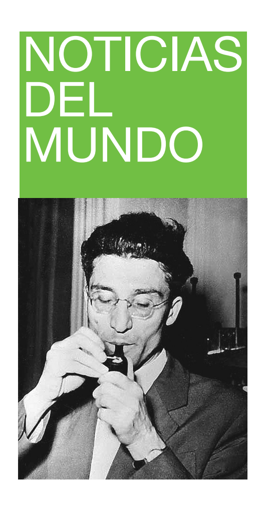
nal no hay caso.” Algo de todo esto, en efecto, se percibe en los libros que transcurren en Guatemala: en *El cojo bueno*, donde un padre millonario decide no vengar el secuestro de su hijo, o en *Que me maten si*, una investigación llevada a cabo por una chica que descubre la corrupción del ejército y las matanzas civiles ocurriendo frente a sus ojos. También en *Caballeriza* y *El otro zoo*: un asesinato en el escenario hípico de las clases altas guatemaltecas y varios relatos ambientados en el mundo rural centroamericano, violento y onírico a la vez. Incluso es así en *Piedras encantadas*, cuya trama comienza con un millonario que se escapa en su camioneta después de haber atropellado a un chico en medio de la calle y a la vista de todos. “Tal vez la manera como uno escribe puede determinar hasta cierto punto lo que uno escribe”, resume Rey Rosa. “Lo que en determinado momento podría llamarse el estilo narrativo de un autor es la suma y resta de las tensiones entre lo que ha contado y cómo lo ha contado.”

Camino al andar

La pregunta que se cae de maduro es por qué acá, por qué así. ¿Por qué un escritor que ganó el Premio Nacional de Literatura traducido a seis idiomas, que fue y es publicado por Seix Barral, elige editar un libro en la Argentina y lo hace por una editorial incipiente que lo contactó vía mail? “La decisión fue muy fácil”, dice Rey Rosa, amable en el tono, suave en la voz. Y entonces utiliza el término *pequeñas editoriales* que hoy pululan en la Argentina, Colombia, Chile y Perú, y que también empezaron a surgir en Guatemala a partir del año ’96, cuando toda esa “intelectualidad dormida” empezó a despertar. “Antes no había ningún medio que no fuera oficial o sospechoso de estar infiltrado, donde los jóvenes pudieran publicar sus obras”, explica. “Un poco antes de la firma de la paz, empieza a publicarse muchísimo en Guatemala. Toda la energía reprimida de la actividad intelectual empieza a hacer efervescencia y en la década del ’90, sobre todo entre 1996 y 2000, emergen cientos de pequeñas editoriales que publicaban de todo.”

De ahí esa familiaridad con el término, la propuesta, lo concreto. De ahí la apuesta, la indiferencia con respecto a lo alto y lo bajo en cuanto al vehículo literario. Para Rey Rosa la difusión ya no es prioridad sino el hecho de decir, poder contar. Un escritor que casi no se codea con pares argentinos y que no es movido por ningún tipo de interés, ni de amistad. “Siempre he leído a los argentinos, pero no conozco a autores vivos, personalmente. Es un contacto ideal, puramente literario.” Que a la hora de rescatar autores coterráneos se inclina por referentes como Dante Liano o Carlos Navarrete, a quienes define como “específicamente guatemaltecos”, a diferencia de autores más jóvenes que resignan la idiosincrasia propia de sus países en pos de un genérico continental: “Hay una tendencia actual de los escritores jóvenes latinoamericanos a escribir novelas urbanas, y mi impresión es que es casi la misma novela que se puede escribir en Bogotá, en Guatemala, en San Salvador, en Lima. Son novelas urbanas de Latinoamérica. Liano o Navarrete, en cambio, son un poco mayores y han escrito novelas situadas en el interior del país o incluso en la frontera, tienen algo más específico de Guatemala que no podría pasar en ningún otro sitio”. Nada es casual. Ni la elección por autores de otras generaciones, ni la publicación por cualquier editorial en cualquier país convocante: si el lugar de escritor se construye, Rey Rosa construye así el suyo. Un trotamundos que va y viene, sin arraigar en un mismo sitio por mucho tiempo, pero sin hacerlo tampoco en una tendencia o grupo determinado, sin homologarse a coetáneos como Vallejo, Bellatin o Bolaño, a quien supo admirar y apreciar en vida, pero no más allá de “esa clase de vínculo amistoso que puede establecerse sólo a través de los gustos o inclinaciones parecidas”. Algo que el mismo Bolaño supo ver antes que todos, tal vez ese día en que decidió describir al colega como un paria errante: “Me gusta imaginarlo así, sin domicilio fijo, sin miedo, huésped de hoteles de paso, en estaciones de autobuses del trópico o en aeropuertos caóticos, con su ordenador portátil o una libreta de tapas azules, en donde la curiosidad de Rey Rosa, su arrojo de entomólogo, se despliega sin prisas”. ®

NOTICIAS DEL MUNDO



Pavese que fue ayer

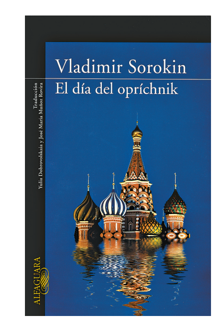
El martes que viene se cumplen cien años del nacimiento de quien tal vez sea el poeta más grande del siglo XX y cuyas últimas palabras fueron: "no más palabras, sólo un gesto. Nunca volveré a escribir"; es decir, Cesare Pavese. Y como puntapié inicial de una serie de homenajes que, seguramente, se realizarán a lo ancho del mundo, la editorial Lumen acaba de crear la biblioteca Pavese con la publicación, en este mes, de dos de sus títulos más emblemáticos: *Entre mujeres solas* –la obra con la que dio el salto a la fama– y *La literatura norteamericana y otros ensayos* –con prólogo de Italo Calvino–. Además, el 9 de abril del año que viene Lumen tiene previsto publicar *El camarada* y más adelante saldrán a la venta otros cuentos y algunos textos inéditos de Pavese en España.

Lenguas (poco) vivas

Más de seis mil novecientos son los idiomas que actualmente se hablan a lo largo del mundo, más de la mitad de los cuales se encuentra en riesgo de desaparecer y posiblemente se extingan en el 2050. Algunos de estos temas trata el eximio lingüista Peter K. Austin en su flamante libro *1000 Languages: The Worldwide History of Living and Lost Tongues*, que explora la situación actual de lenguas en terapia intensiva como la jeru (hablada por veinte personas en las Islas Andamán), la ainu (hablado por un puñado de ancianos de la isla de Hokkaido, ubicada al norte de Japón) y la yuchi (hablada por tan sólo cinco personas de Oklahoma también mayorcitas), entre muchas otras.

Los hijos de Putin

Vladimir Sorokin recibe tantos premios en el extranjero como agresiones en Rusia. Su última novela, una feroz parodia del Estado totalitario ambientada en el 2027, da excelente prueba de por qué.



El día del opríchnik
Vladimir Sorokin
Alfaguara, 237 páginas

POR SERGIO KIERNAN

Uno de los milagros de esta nueva Rusia es que Vladimir Sorokin todavía respire: es difícil pensar en un escritor más irritante para un gobernante como Putin. Al parecer insatisfecho por esta falta de atención por parte del poder, Sorokin va subiendo la agresividad y la provocación en cada una de sus novelas. *El día del opríchnik* va directo a lo más querido del ex presidente y ahora primer ministro porque es una comedia sobre represores con una doble vida fiestera, coimera y drogona que incluye rituales homosexuales.

Sorokin nació en 1955 en Bykovo, un pueblito casi suburbano de Moscú. Aunque es ingeniero, su primera profesión fue la de dibujante y pintor, y su primera pasión, la última bohemia disidente de los años '80. En estos años escribió diez obras teatrales y una docena de novelas, las primeras publicadas en París luego de ser debidamente prohibidas por la censura soviética, acusadas de "formalistas y decadentes". Sorokin se hizo muy famoso en Europa y Estados Unidos con *Led* (Hielo), una durísima historia aparentemente de ciencia ficción ambientada en una Moscú dominada por los mafiosos, nocturna y muy violenta. *Led* y *Goluboye Salo* (Manteca de cerdo azul) convirtieron a Sorokin en enemigo jurado del gobierno y de grupos como el fascista Pamyat, que propuso "apalear al judío" por enemigo de la patria.

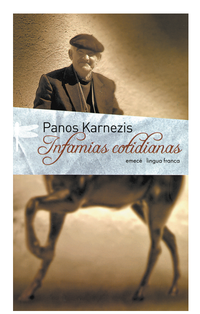
Esta novela, por una vez en la vida estupendamente traducida directo del ruso, es hija directa de comedias políticas como *El maestro y Margarita*, de Mijaíl Bulgakov. Donde el autor de *Corazón de perro* pone a Satanás como miembro de la primera nomenklatura stalinista, Sorokin imagina una Rusia "restaurada" en 2011, con un Soberano y una Muralla Rusa que la aísla del mundo. Excepto por los chinos, aliados y proveedores de todo objeto industrial posible, los extranjeros fueron expulsados y no hay comunicación con "la ralea decadente" de allá afuera. Una de las medidas del Soberano fue recrear la primera policía secreta del mundo, la *opríchnina*, fundada hace cinco siglos por Iván el Terrible como una hermandad religiosa, un Santo Oficio ortodoxo y violento que se cargara a boyardos y nobles, terratenientes y plebeyos. El libro arranca a las siete de la mañana de un día de invierno de 2027, cuando Andrei Daníllovich Komyaga se despierta. Komyaga es miembro de "la mano derecha", el grupo más íntimo de Padre, director de la *opríchnina*, y es un represor profundamente convencido de la justicia de sus actos. La Rusia en que vive fue restaurada luego del "Terror Rojo, el Terror Blanco y el Terror Gris" y es una mezcla de alta tecnología y medievalismos resucitados. Ya no se usan los kilómetros sino las verstas y si alguien engordó le recomiendan que pierda algún pud. Los funcionarios del Estado usan caftán, gorros de piel con insignias y botas de cosaco de diversos colores, según la función. La televisión se llama burbuja y la gente se saluda con un ¡Salve!

El día de este *opríchnik* comienza con la ejecución de un noble caído en desgracia, que es arrastrado de su casa y colgado en su propia puerta. Sus hijitos son llevados a un orfelinato y su esposa es violada ritualmente por los miembros del comando, antes de ser "devuelta a su familia de soltera". Los *opríchniks* tienen que pelear con los siervos del noble, que tienen "la obligación feudal de defenderlo" y por lo tanto no son punidos. Todo este escenario medievalista está lleno de Mercedes Benz fabricados en China y pintados de rojo, color oficial de la *opríchnina*, y es seguido de cerca por el Soberano a través de celulares con cámara que todos llaman "ojos". En el transcurso del día Komyaga viaja a Orenburgo a arreglar una coima con los aduaneros, le cobra otra a una bailarina del Bolshoi, se droga con su jefe y camaradas, y termina la noche con un sauna, el asesinato legalizado del yerno del Soberano y la "oruga", una repelente orgía "para crear camaradería".

Como la cargada a la KGB es transparente, no extraña que Sorokin cuente con varios premios en el extranjero y cotidianas agresiones en casa. Nunca da entrevistas –"yo sólo hablo boludeces y los periodistas sólo preguntan boludeces", le explicó a Radar– y raramente se lo ve en público. El hombre es un estupendo escritor, de esos muy raros que llevan el sarcasmo a las alturas. Ⓡ

Historia particular de la infamia

En un pueblo griego, las pequeñeces y grandezas humanas van de la mano de la miseria económica. Panos Karnezis hilvanó un sinnúmero de historias como en una novela comunitaria.



Infamias cotidianas
Panos Karnezis
Emecé
296 páginas

POR ALICIA PLANTE

Parecería que la pobreza persistente iguala a los hombres, un fenómeno que, según se verifica, responde a su aplicación de métodos conocidos por todos y que no varían mucho. El recurso de la pobreza que con mayor frecuencia tiene éxito es el de socavar lentamente la dignidad que permite a un hombre distinguirse de su vecino. Para eso irá recortando día a día las alas de un proyecto vital posible –positivo hasta por el hecho mismo de su concepción y existencia– y finalmente extinguirá del todo los fulgores de la esperanza, diosa que estimula la eclosión del temperamento y la firmeza del pie derecho.

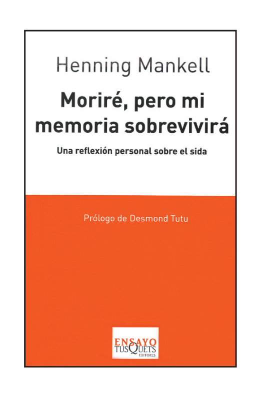
Los personajes del pueblito griego de veintisiete casas –es decir, tres por debajo del mínimo que se requiere–, en el cual ocurren los hechos de Panos Karnezis, padecen su miseria desde hace tanto tiempo que los matices de carácter que identifican a cada uno no alcanzan a destacarlos totalmente del fondo de tierra reseca de las calles por las que caminan. Nunca terminan de surgir de la melancolía del paisaje que el plátano del centro de la plaza no consigue aliviar. Y sin embargo, el estilo de un joven escritor que asoma por primera vez al otro lado del mundo, que quizá sin siquiera saberlo, o pretenderlo, abrevó en el realismo mágico de García Márquez, los coloca en un pentagrama donde la belleza, la malicia y el sentido del humor son el condimento cotidiano de la infamia.

Los relatos no dependen unos de otros y son autosuficientes. Sin embargo, sin que el lector perciba nunca la necesidad de un orden, los enhebra la continuidad del escenario, de los seres y de los hechos. El terremoto que dejó al pueblo casi totalmente en ruinas es aludido con frecuencia como un mojón que lo ubica en el espacio y en su historia. El padre Yerásimo, una especie de referente ético del pueblo, "que bebe la sangre de su Dios en el desayuno" y se angustia por el no futuro; el jefe de estación, impotente incluso para solucionar el problema del hediondo sanitario del ferrocarril; Ballena, el tabernero, que arrastra la cruz de su úlcera pero siempre está, aun cuan-

La doble vida de Mankell



Quienes crean que la depresión del inspector Wallander expresa cierto ser nacional sueco, se equivocan. Más bien proviene de los más de veinte años que Henning Mankell viene residiendo en Mozambique. En este ensayo breve pero contundente, Mankell da testimonio de la tragedia del sida en Africa y de los “libros de recuerdos” escritos por los moribundos para que los hijos guarden su memoria.



Moriré, pero mi memoria sobrevivirá
Una reflexión personal sobre el sida
Henning Mankell
Tusquets
130 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

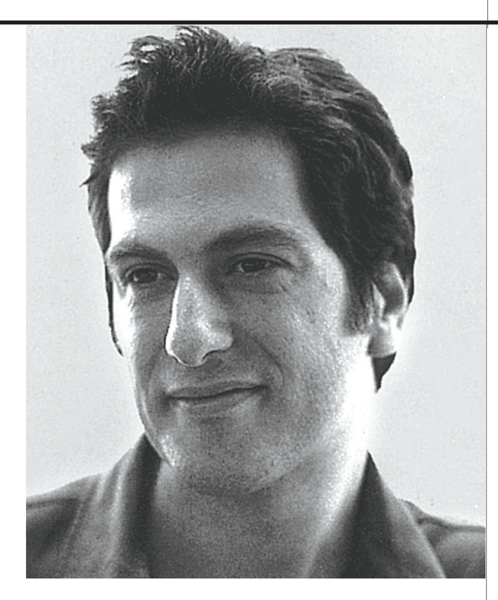
Henning Mankell parece vivir dos vidas. En una reside en Estocolmo y es el creador de Kurt Wallander, el gran detective literario de estos tiempos (el que protagoniza novelas ya clásicas como *Los perros de Riga* o *El hombre sonriente*). En la otra, es dramaturgo y director del Teatro Nacional Avenida de Maputo, Mozambique, el país donde pasa gran parte del año, y al que también considera su hogar. Mankell ha dicho que esta vida dividida entre uno de los países más ricos del mundo y uno de los más pobres es en realidad sólo una: una vida completa. “Soy como esos pintores que deben pararse frente al lienzo cuando terminan un cuadro, para verlo de lejos. Mi existencia tiene ese movimiento. Algunas cosas sólo pueden verse a distancia, con cierta perspectiva.”

Esa perspectiva, dice, le permite escribir policiales que cuestionan la moralidad, la justicia y las responsabilidades del capitalismo, y se la ha dado el hecho de vivir en Africa. Mankell llegó al continente a los 22 años. Poco después se mudó a Zambia y finalmente se instaló en Mozambique, en 1987, ya como director del teatro Avenida. Es un escritor prolífico y un hombre hiperactivo, con más de cuarenta libros publicados (apenas nueve pertenecen a la saga del detective que lo hizo famoso). Y, además, es un ferviente difusor de los problemas africanos, especialmente del drama del sida que asola al continente. “Muchos críticos creen que el desengaño y la depresión que se traslucen en las novelas de Wallander provienen del clima frío, húmedo y triste de Suecia, de cierta melancolía genética que tendríamos los suecos. Pero no: provienen de conocer Africa, de saber que lo peor de este mundo es que hay mucho sufrimiento innecesario.”

Moriré, pero mi memoria sobrevivirá. Una reflexión personal sobre el sida es un texto breve en el que Henning Mankell ofrece su perspectiva sobre la epidemia y básicamente intenta difundir la existencia de los *memory books* o “libros de recuerdos”, pequeños cuadernos armados artesanalmente por enfermos de sida moribundos, donde ellos cuentan sus propias vidas. Lo hacen sobre todo para sus hijos, para que no los olviden. En algunos casos, los autores de libros de recuerdos confeccionan varios, uno para cada hijo, o para otros miembros de sus familias. Escribe Mankell: “No sé cuándo oí hablar por primera vez de los libros de recuerdos. Pero cuando ocurrió, comprendí de inmediato que debía saber más sobre ellos. Esos libros, esos pequeños cuadernos con fotografías pegadas en sus páginas y con textos escritos por personas que apenas dominan el alfabeto, podrían convertirse en los documentos más importantes de nuestro tiempo”. Así, para conocer estos libros, Mankell recorre Uganda y conversa con mucha gente, aunque en *Moriré...* aparecen sólo tres de sus interlocutores: una maestra y madre joven llamada Christine, su amiga Gladys y Moses, un hombre ya mayor que le habla de los primeros casos de sida en Kampala, a principios de los años ’70. Entre las conversaciones y el armado de los libros, Mankell recuerda su propio terror ante el sida incluso cuando no tenía posibilidades reales de estar infectado, y es brutalmente honesto en su exposición del miedo que lo sobrecoge cuando considera la posibilidad de llevarse a la cama a dos prostitutas jóvenes, en Zambia, o cuando espera los resultados de su test. También se indigna cuando da cuenta del increíble afán de lucro de los laboratorios, que no brindan drogas gratis para Africa, y cuando piensa en la precariedad que siempre acompaña a la miseria. “Padecer el sida en Suecia o en un país como Uganda son dos cosas totalmente distintas. El sida suele conllevar terribles dolores, difíciles de mitigar y más aún de erradicar. En un país pobre faltan recursos, incluido el de los especialistas médicos necesarios para mitigar el dolor.” O cuando cuenta el destino que tuvo el ataúd de utilería usado por su teatro para la representación de la obra *Aquí no paga nadie*, de Dario Fo: fue usado para sepultar a una joven prostituta enferma de sida de 17 años, que vivía en la calle y pedía comida.

Los mejores momentos de este breve y conmovedor libro ocurren cuando Mankell deslumbra y lastima como narrador. Entonces la denuncia y la indignación dan paso a párrafos inolvidables, más impactantes que cualquier cifra: “La primera vez que vi a una persona que, con total seguridad, tenía sida, fue también en Zambia. Era un joven que, con paso vacilante, se apeaba de un autobús abarrotado de gente, en Kabompo. Cayó al suelo a los pies de las personas que lo esperaban en la parada. Lo llevaron al hospital en una carretilla. Estaba en los huesos. Dos días después, murió. Había tenido el tiempo justo de viajar desde su casa, en Kitwe, hasta la de su madre, para morir a su lado. Se llamaba Richard y tenía diecisiete años. Fue en 1988. Y, con total seguridad, no era homosexual”.

Así, con recuerdos, retazos de sueños y fragmentos de conversaciones recogidos en más de treinta años, Henning Mankell trata de, como lo define en el prólogo el arzobispo Desmond Tutu, “hablar claro, y sobre todo hablar en nombre de aquellos que no pueden hablar por sí mismos”. Y también confiesa su esperanza de que los huérfanos del sida, que en 2003 –cuando se publicó originalmente este texto– sumaban trece millones, no tengan que escribir esos bellos y desesperados “libros de recuerdos”. Ⓡ



do lo traicionan los fusibles; el carnicero, todo un partido cuando la sequía hace bajar los precios del ganado; Estela y sus sueños pero también su espanto: las pesadillas recurrentes que le llegan atraídas por la invasión de polillas; las ratas y las cucarachas apareciendo siempre como si también se propusieran para la categoría de personajes; Aristo, el forastero del organillo que encarna la desesperación, el delito despiadado pero también el amor más tierno; la inesperada ingenuidad del director de la penitenciaría del condado; la inoperancia del alcalde ante la corrupta ceguera de las autoridades y su disposición a la venta de una única hija; los personajes que están de paso, como los cazadores o los artistas del circo, con el centauro inmortal que no quiere que le busquen una yegua y que se rehúsa a dormir con los caballos.

Se despliegan, van y vienen, se buscan, se desencuentran, se hacen daño pero algunas veces se ayudan, porque ser una comunidad es ser la humanidad y el bien también asoma, aunque más no sea un poco. Y entonces estos seres arrinconados pertenecen a cualquier lugar del mundo, podrían ser de aquí, de allá, del calor y el polvo, del sudor y el dolor a manos de otro que maneja su destino y su futuro con indiferencia, con la vil bandera del progreso envuelta al cuello del inocente, del que nada entiende, nada tiene, y todo es. Ⓡ

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos en Librería el Crack Up (Costa Rica 4767).

Ficción

1 **Vida y destino**
Vasili Grossman
Lumen

2 **Los culpables**
Juan Villoro
Interzona

3 **El aliento del cielo**
Carson Mc Cullers
Seix Barral

4 **Las partículas elementales**
Michel Houellebecq
Anagrama

5 **Poesía reunida**
Arnaldo Calveyra
Mondadori

No ficción

1 **Y todo el resto es literatura**
Varios
Interzona

2 **¿Qué es la filosofía?**
Gilles Deleuze
Anagrama

3 **Los libros de la guerra**
Fogwill
Mansalva

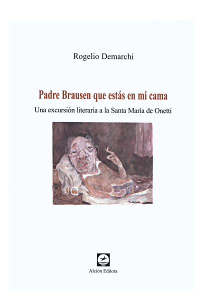
4 **Espejos**
Eduardo Galeano
Siglo XXI

5 **La vida de Scalabrini Ortiz**
Norberto Galasso
Colihue

Dejemos hablar a Onetti



En un ensayo original y de aires detectivescos, Rogelio Demarchi se sumergió en el espacio mítico de Santa María para indagar qué fue de Juan Carlos Onetti. Un apasionado repaso de las lecturas críticas dedicadas a uno de los escritores más ocultos detrás del largo muro del boom latinoamericano.



Padre Brausen que estás en mi cama.
Una excursión literaria a la Santa María de Onetti
Rogelio Demarchi
207 páginas
Alción

POR JUAN PABLO BERTAZZA

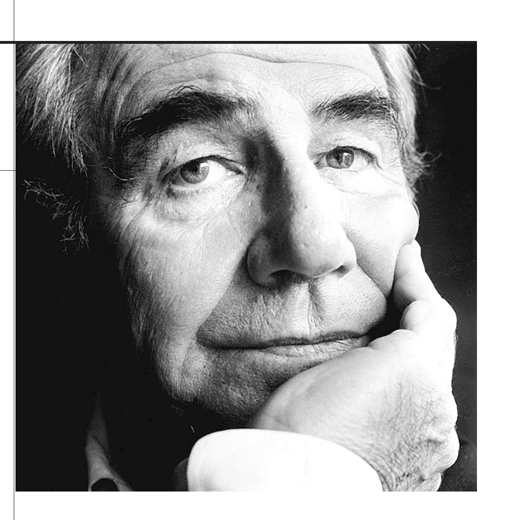
En algunos de sus libros y entrevistas, cierta escritora santafesina ha confesado de manera rotunda uno de los axiomas de su generación: "Quien no leía a Onetti en los años sesenta y setenta, no era digno de hablar sobre novelas". De ese tiempo a este tiempo, y con el correr de las nuevas generaciones, de Onetti ha quedado aparentemente muy poco: pocos lectores, pocos discípulos, pocas proezas hechas en su nombre. Tan sólo el lanzamiento gradual de sus obras completas por Galaxia Gutenberg y, salvo honrosas excepciones, alguna gente que lo nombra sin haberlo leído demasiado, tal vez para imbuirse un poco de su figura de culto. Como si por burla del destino todo lo que hoy quedara de Onetti fuera, justamente, una tumba con nombre, demasiado nombre.

Ataviado con gorro inglés y lupa podríamos imaginar al crítico cordobés Rogelio Demarchi sospechando algo raro en todo esto, en que las cosas hayan cambiado tanto. Y autoproponiéndose entonces una investigación cuyo resultado recibió un premio del Fondo Nacional de las Artes en 2005 y hoy llega a nosotros casi como una prueba judicial. *Padre Brausen que estás en mi cama. Una excursión literaria a la Santa María de Onetti* es, simultáneamente, un ensayo crítico sobre la obra de Onetti y una crítica sobre la crítica que lo ha tomado como objeto.

En la parte del libro, digamos, íntima entre Onetti y Demarchi, que requiere bastante conocimiento sobre la obra del uruguayo, su originalidad radica en leer la saga de novelas, cuentos y nouvelles, pero también entrevistas y sentencias de su autor, que al mismo tiempo que estaban ambientadas en la ciudad de Santa María (primero) o Santamaría (después), iban construyendo aquella mítica ciudad, mezcla de bajos fondos y gente distinguida como los Malabia y otros notables. Con toda la complejidad que eso conlleva porque si, en su sentido clásico, la novela cuenta el desarrollo de un personaje la saga vendría a contar el de una sociedad. Para lo cual Rogelio Demarchi se vale entonces de dos básicas herramientas críticas: el concepto de intertextualidad y el de metaficción. Y si todo detective tiene un momento epifánico en el que las pistas parecen acomodarse, ese puntapié inicial bien podría ser aquí una escena que es contada, con semejanzas y diferencias, tanto en *La vida breve* como en *Juntacadáveres*: la última cena de Larsen (Junta) antes del cierre del prostíbulo. Ese es el primer nudo, el primer encastre de las piezas a partir del cual Demarchi irá armando con paciencia de relojero el puzzle total, la cronología de la ciudad fundada por Brausen.

La otra parte, el segmento del libro dedicado a investigar cómo la crítica y los colegas de Onetti han ido tratando su obra es aún más apasionante porque, a pesar de no tener el vuelo poético que enseñó la escuela francesa, se lee de manera tan adictiva, justamente, como los policiales. Un policial que no tendría uno sino varios culpables y en el que van cayendo como muñecos escritores y críticos prestigiosos como Ricardo Piglia, Juan José Saer, Angel Rama, Antonio Muñoz Molina y Emir Rodríguez Monegal, ya sea por omisiones (reducirlo a Onetti a una mera versión de Faulkner), errores de lectura o por no haber reconocido su influencia, o haberla reconocido después, es decir, cuando ya no importaba. Demarchi resuelve su caso con una inteligencia inusitada, aunque a veces cometiendo algunos excesos como, tal vez, la victimización de un escritor –después de todo– bastante enamorado del margen, la omisión en la bibliografía de un gran lector de Onetti como Jorge Panesi y tratar al campo literario de la época como una novela más de Onetti, como si se hubiera contagiado de ese mundo fragmentado y en el que no hay más que versiones. Lo seguro es que Demarchi abre con este libro un debate más que necesario; un debate que ya inauguró de manera enérgica diciendo algo así como que, aunque no lo veamos, y porque siempre estuvo y en realidad nunca se fue, Onetti siempre está. En la cama o en el cielo.

No hay mal que por bien no venga



Jean Baudrillard es uno de los filósofos menos comprendidos y condenado por ciertas expresiones equívocas, como aquella de la Guerra del Golfo (que no ha tenido lugar). Al final de su vida, emprendió una intensa reflexión sobre el mal, su inteligencia y su inteligibilidad.



El pacto de lucidez o la inteligencia del Mal
Jean Baudrillard
Amorrortu
209 páginas.

POR JORGE PINEDO

Cuando siete años atrás proclamó "la Guerra del Golfo no ha tenido lugar" mientras apenas se disipaban los fuegos producidos por las bombas, los humanistas de corazón tierno bramaron por la cabeza de Jean Baudrillard. Se hacían o eran ignorantes de que, cuando se trata del filósofo francés, nada absolutamente puede ser tomado con fría textualidad ya que su poética se halla atravesada por la teoría del Signo de punta a punta. Por ende, nada es lo que aparenta ser en tanto el signo "en general, como fragmento, como parcela arrancada al mundo natural, es ya en sí una subversión inmediata del discurso de lo real, del sentido en su pretensión de totalidad". Crítico pertinaz de las formas y los fondos, extrae de la literalidad y lo fenoménico un campo de saber que estruja a su entender, haciendo que las categorías provenientes de la antropología, el psicoanálisis, la sociología, la filosofía clásica y hasta la semiología digan otra cosa que aquello a las que estuvieron originalmente destinadas. En esta perspectiva que es la suya, Baudrillard parece un anarco frente al cual tipos como Lyotard quedan como acomodaticios y, de rebote, le salpique algún mote de facho.

No cualquiera se acerca a la punta del trampolín octogenario con el ímpetu de escribir –en el 2004– *El pacto de lucidez o la inteligencia del Mal* cuando vaya a saber qué es la lucidez y dónde está el Mal. Pues en tiempos híper, lo Real, la realidad, el fenómeno, el acontecimiento, bah, eso que sucede, como se llame, emerge como perdido hasta tal punto que sólo llegan sus virtualidades, velos, camuflajes, mitos, versiones que hacen claudicar el principio de representación. Escenario de las creencias y su juego de variaciones, este nuevo mundo impone otro contrato al que "hay que oponerle un pacto de inteligencia y lucidez".

Enemigo de las respuestas facilistas y la retórica ilusoria, Baudrillard anuncia la implosión de la metafísica para iniciar el reinado absoluto de la Patafísica, ciencia de las soluciones imaginarias inventada en 1888 por Alfred Jarry para su *Ubú Rey* y que toma al modo de paradigma de la Realidad Integral, reemplazo de la objetividad.

Agotadas las imágenes de la crónica, ya superada por el hipertexto remanente del acto técnico de la edición, cualquier sondeo sobre esa entraña que aplasta al acontecimiento ha de valerse de figuras literarias. Ingresa de tal modo el capitán Ahab, raptado a Melville a fin de comunicar al mundo que los dolores presentes en su pierna amputada auguran los tormentos del infierno que continúa a la vida misma tras su fin. De ese apocalipsis a Walter Benjamin relevando la destrucción de la Modernidad como una emoción estética, pasando por el film de Elia Kazan *El arreglo*, donde un personaje "se instala como la sombra de sí mismo o como el hombre que ha perdido su sombra", el discurso de Baudrillard pesca escenas y situaciones de las aguas en las que una y otra vez hace patito con Borges y Macedonio. Artilugios y sortilegios, válidos a la hora de desenvolver cómo, en última instancia, con la erosión terminal del comunismo, la economía de mercado genera sus propios enemigos desde sus propias entrañas. Inteligencia del Mal o fracaso del Bien con la violencia como espejo, que de ningún modo alude a que el Mal tenga la virtud de la inteligencia sino, por el contrario, que es factible hacerlo inteligible como para empezar a conjurarlo. Para ello, sostiene, es preciso situar los participantes, con la información en primera fila, en su función de "policía del acontecimiento". Pues, en tal caracterización, el sistema informativo opera al modo de "una inmensa máquina de producir acontecimiento como signo, como valor intercambiable en el mercado universal de la ideología, del espectáculo, de la catástrofe. En síntesis: de producir no-acontecimiento". Baudrillard puro, sintético y final.



El hombre que amaba a las mujeres

En la cada vez más difundida literatura japonesa (entre autores contemporáneos, traducciones de clásicos y reediciones de títulos largamente ausentes en las librerías), el lugar de los personajes femeninos es, de un modo u otro, central. Pero si hay un autor en cuya obra las mujeres se destacan, ése es Junichiro Tanizaki.

POR JUAN FORN

Kawabata recordaba siempre que, en sus tiempos de estudiante de la secundaria, se escapaba cada vez que podía a Asakusa, a espiar la fauna de los cafés que crecían "como el bambú después de la lluvia" en el distrito rojo de Tokio. Uno de esos días, en la terraza del legendario café Elban, el adolescente Kawabata vio a Junichiro Tanizaki (que era trece años mayor y ya disfrutaba de la fama como escritor) rodeado de chicas hermosas, pendientes de sus palabras. Según Kawabata, ése fue el día en que decidió dedicar su vida a la literatura.

Un par de años antes, Tanizaki se había hecho célebre de la noche a la mañana con la publicación por entregas de su nouvelle *El tatuaje*, un relato de intenso voltaje para la época, en que un artista japonés tatuaba una enorme araña en la espalda de una muchacha que recogía de la calle. Al contemplar su trabajo finalizado, el artista murmuraba al oído de su modelo: "Ninguna mujer japonesa podrá rivalizar contigo ahora. Nunca más experimentarás miedo. Y todos, todos los hombres serán tus víctimas".

Para explicar su adoración por las mujeres, a Tanizaki le gustaba decir (en el Japón de 1912) que su madre lo había amamantado hasta los seis años. Fuese verdad o no, lo cierto es que Tanizaki había sido consentido desde su infancia por todos los adultos que habitaban la casa de su abuelo, el dueño de una imprenta en el distrito de Nihombashi que publicaba libros y láminas igualmente exquisitos (pero que debía la mayoría de sus ingresos a la publicación diaria de una hoja de cotización de granos). En sus memorias (inéditas en castellano, pero afortunadamente traducidas al inglés con el título *Childhood Years*), Tanizaki cuenta que su fascinación por lo occidental comenzó con los cuentos de Oscar Wilde y los poemas de Poe y Baudelaire (que su madre le enseñaba de pequeño en lengua original), pero que el momento decisivo fue su descubrimiento del dandysmo, esa teatralidad tan diferente de la japonesa, que no se limitaba a las tablas sino que impregnaba la vida real de sus cultores.

Tanizaki construyó una muy peculiar forma de dandysmo. En la literatura, el cine y la música occidental, que absorbió como una esponja desde joven, encontró una visión de la mujer que no existía en su país. Desde el culto de los antiguos griegos por sus diosas hasta la devoción a la amada de los poetas románticos, la idea de que ante ciertas mujeres el hombre sólo podía hincarse de rodillas fue para Tanizaki una confirmación de lo que sentía desde niño hacia el género femenino, a contrapelo de todos los varones japoneses de su época.

De allí la gran diferencia entre sus personajes femeninos y los del resto de los escritores de su país: las mujeres de Tanizaki son siempre retratadas desde adentro, no como criaturas extrañas, indescifrables (como las geishas de Kawabata, las doncellas de Akutagawa o las libertinas de Kafu), sino como seres bastante más perceptivos que los hombres a los estímulos y azares que les depara la vida. La gran novela de Tanizaki es, sin discusión, *Las hermanas Makioka*, la historia de cuatro hermanas casaderas en la Osaka de los años '20, que le permitió ganar (tardíamente, recién en 1949) el Premio Imperial de Literatura y que llevó al gran Edward Seidensticker (traductor de su obra, junto con la de Kawabata y Mishima, al inglés) a decir que Tanizaki era a las mujeres japonesas lo que Nabokov era a las mariposas.

Cuando el cosmopolitismo de los años '20 desembocó en el nacionalismo cada vez más belicoso de los años '30, Tanizaki abandonó Osaka (ya había dejado Tokio luego de que el gran terremoto de 1923 destruyera su casa allá) para instalarse en Kyoto. Kawabata apelaría poco después al mismo recurso: en la vieja capital, devenida pequeña ciudad de provincia, era más fácil para ambos disimular el escaso entusiasmo que despertaba en ellos el fanatismo que llevaría a Japón a la guerra. Pero antes de abandonar Osaka, en 1928, Tanizaki publicó su canto del cisne a aquella época: la novela *Hay quien prefiere las ortigas*. Según las malas lenguas, se trata de la ficción más autobiográfica de Tanizaki y relata casi paso a paso algo que ocurrió en la vida real: Tanizaki colocó a su segunda esposa en brazos de su mejor amigo y convenció a ambos de que el divorcio (y el posterior casamiento de ellos) era lo mejor para los tres.

Aun así, el divorciado permanecería en contacto y "en perfecta armonía" con la nueva pareja. De hecho, según relata en sus memorias, las formidables hermanas Makioka estaban basadas casi literalmente en su ex esposa y sus tres ex cuñadas (los primeros capítulos de la novela empezaban a aparecer por entregas cuando Japón bombardeó Pearl Harbour y la censura militar interrumpió la publicación; aun así Tanizaki no sólo siguió escribiendo el libro sino que hizo una pequeña edición de autor de la primera parte, que distribuyó sigilosamente entre sus amigos, incluyendo por supuesto a su ex esposa y ex cuñadas).

En Kyoto, Tanizaki volvería a casarse. También habría de aplicar a su propia vida la estética que fundamentó en su excelso ensayo de 1934, *Elogio de la sombra*. Allí decía, por ejemplo: "En la mansión llamada literatura yo mantendría los techos altos y las paredes oscuras, empujaría a las penumbras todo aquello que se destaca de manera excesiva y me libraría de toda decoración inútil". Quizá por esa razón hizo que su tercera esposa y los hijos de aquel matrimonio vivieran en una casa bastante apartada de la suya, en los bosques que rodean el templo de Honenin en Kyoto. Otra de las cosas que llaman sugestivamente la atención es la clase de libros que escribió en aquellos últimos años, cuando vivía solo y "a la antigua": primero *La llave* (que relata la "corrupción erótica" a la que un marido entrado en años somete a su joven esposa, y que sería llevada al cine por el bizarro Tinto Brass) y después *Diario de un viejo loco* (que relata las desventuras de un anciano que intenta seducir a su nuera y termina muriendo de golpe por la excitación sexual acumulada).

Tanizaki murió en 1965, poco después de publicar *Diario de un viejo loco*. Cuarenta años antes, en *Hay quien prefiere las ortigas*, había escrito: "A los hombres que alcanzan un objetivo, por pequeño que sea, sin experimentar tristeza, se les llama inteligentes. ¿No se avergüenzan de su pusilanimidad?". Su tumba se encuentra en Shishigatani, en el extremo oriental del cementerio, junto al arroyo que cruza el bosque del templo budista de Honenin. Consiste en dos simples rocas, una menor que la otra. En la más alta sólo dice *Jaku* (ideograma que significa *tranquilidad*). En la más pequeña sólo dice *Ie* (que significa *familia*). Ambos ideogramas fueron esculpidos por el propio Tanizaki. Las dos piedras yacen bajo un cerezo que florece todas las primaveras y que también fue plantado por el propio Tanizaki.



LA PIEDRA QUE MARCA LA TUMBA DE TANIZAKI.

Secretaría de Cultura

CULTURANACION
SUMACULTURA



SEPTIEMBRE

AGENDA CULTURAL
09/2008
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Juegos Culturales Evita
Categorías sub 14 y sub 16.
Disciplinas: pintura, fotografía, narración, historieta, canto solista, danza y teatro.
Categoría adultos mayores: danza, pintura y cuento.
Más información en los organismos de Cultura provinciales o municipales adheridos.
Consultas: gcamjalli@cultura.gov.ar

Fondo Nacional de las Artes
Certámenes de cuento, cortometrajes "Premio Alberto Fischerman", micros para radio, micros para televisión, artesanía y artes plásticas.
Hasta el lunes 15.
Más información en www.fnartes.gov.ar

Concurso nacional de obras de teatro para el Bicentenario
Dirigido a autores teatrales del país.
Hasta el 15 de marzo de 2009.
Bases en www.inteatro.gov.ar

Exposiciones

Juan Carlos Castagnino
Humanismo, poesía y representación.
Hasta el domingo 28.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Salón Nacional de Artes Visuales
Pinturas seleccionadas y obras premiadas en todas las disciplinas.
Desde el jueves 18.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Heliografías, de León Ferrari
Hasta el domingo 28.
Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. Sarmiento 450. Bahía Blanca. Buenos Aires.

La era de Rodin
Muestra de escultura europea, del Romanticismo al Modernismo.
Hasta el domingo 14.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Interfaces. Diálogos visuales entre regiones
Artistas de Corrientes y La Plata.
Inauguración: jueves 25 a las 19.
Museo Provincial de Bellas Artes. Av. 51 Nº 525. La Plata. Buenos Aires.

II Premio Nacional de Pintura Banco Central 2008
Trabajos seleccionados.
Desde el jueves 25.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Salvador Galup
Dibujos y pinturas.
Inauguración: domingo 7 a las 18.
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Polifónico Nacional
Miércoles 17 a las 20.30. Centro Cultural de San Martín. Buenos Aires.

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Miércoles 17 a las 20.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 19 a las 18. Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Jóvenes
Viernes 12 a las 20.30. Basílica San José de Flores. Av. Rivadavia 6950. Ciudad de Buenos Aires.
Sábado 13 a las 17.30. Parroquia San Agustín. Las Heras 2530. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Niños
Sábado 6 a las 19. XX Exposición del Libro Católico. Bartolomé Mitre 1869. Ciudad de Buenos Aires.
Jueves 11 a las 20. Catedral de Lomas de Zamora. Sáenz 438. Lomas de Zamora. Buenos Aires.

Opus Cuatro, en el Cervantes
Miércoles 10 a las 20.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural 2008
Domingo 21 a las 18. Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 12 y 26 a las 20. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta y Av. Pueyrredón. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 19 a las 21. Club de Leones de General Pacheco.

Banda Sinfónica de Ciegos
Domingo 7 a las 20. Catedral de Morón. Ntra. Sra. del Buen Viaje y Belgrano. Morón (lado sur). Buenos Aires.
Miércoles 17 a las 18.30. U.T.N. Medrano 951. Ciudad de Buenos Aires.
Sábado 27 a las 20.30. Centro Asturiano. Solís 475. Ciudad de Buenos Aires.

Música al atardecer
Domingo 21 a las 18: Arbolito. Plaza San Martín de Tours. Schiaffino y Posadas. Ciudad de Buenos Aires.

Festival Guitarras del Mundo
Del 30 de septiembre al 12 de octubre, en todo el país.

Falta y Resto, en La Plata
Programa Músicos por el país.
Jueves 18 a las 19.30. Sede social del Club Estudiantes de La Plata. Av. 53 N.º 620, entre 7 y 8.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Jueves 11 y 25 a las 18.30. Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.
Domingo 28 a las 19. Fiesta del Inmigrante. Av. Antártida Argentina 1910. Lavallol. Buenos Aires.

Cine

El gran debut
La aventura del primer film de un director de cine.
Viernes 12 a las 19: "El desierto negro", de Gaspar Scheuer. Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Kino Palais. Espacio de artes audiovisuales
"Paco Urondo: la palabra justa", de Daniel Desaloms.
Viernes 19 a las 18.30, domingo 21 a las 15 y sábado 27 a las 18.30.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

En torno al Cubismo
Viernes 12 a las 17. "Aelita, Reina de Marte", de Yakov Protazanov.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

"La trup sin fin", de Hugo Midón
Sábado y domingo a las 16. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

"Cremona", de Armando Discépolo
Adaptación de Roberto Cossa y dirección de Helena Tritek.
Jueves, viernes y sábado a las 21 y domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Festivales Cultura Nación. Argentina de Punta a Punta
Música, teatro, exposiciones, seminarios y charlas.
Formosa: hasta el domingo 14.

Café y Chocolate Cultura Nación
Charlas con personalidades de la cultura, y talleres y espectáculos para chicos en bares, cárceles, cuarteles militares y universidades de 18 provincias.
Programación en www.cultura.gov.ar

Programa de Lectura de Libros y Casas
Talleres para familias y agentes locales en Chaco, Formosa, Buenos Aires y La Rioja.

Actos y conferencias

Segundo Congreso Argentino de Cultura
San Miguel de Tucumán, del 16 al 19 de octubre de 2008.
Presentación de propuestas al banco de experiencias y a la pantalla de acción cultural: hasta el miércoles 10.
Inscripción para asistentes: hasta el martes 16.
Bases en www.congresodecultura.org.ar o en las secretarías de Cultura provinciales.
Consultas: 0800 999 0284, de 10 a 17.

Revista *Crisis* (1973-1976). Del intelectual comprometido al intelectual revolucionario
Viernes 12 a las 19.
Presentación de la antología de esta revista. Con Eduardo Jozami, Vicente Zito Lema, Rogelio García Lupo y Horacio González.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

